

الإلهة ليليث ملكة الليل

دراسة اثرية عن إلهة العالم الاسفل







تـأليف

أ.م.د. صلاح رشيد الصالحي



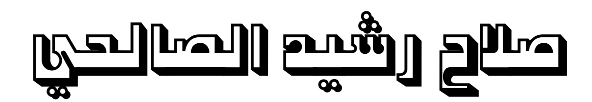
بغـــداد

٢٠١٣

الإلهة ليليث ملكة الليل

دراسة اثرية عن إلهة العالم الأسفل

الأستاذ المساعد الدكتور



بغداد 2013

عنوان الكتاب: الإلهة ليليث ملكة الليل

دراسة اثرية وبالنصوص المسمارية عن إلهة العالم الأسفل

تأليف: أ. م. د. صلاح رشيد الصالحي / تخصص تاريخ قديم

الناشر: بيت الحكمة

الطبعة الأولى /2013

تنسيق وإخراج: سهامه عبد ياسين

بيت الحكمة العراق-بغداد

فهرس المحتويات

Abbreviations

RA: Revue d’Assyriologie et d’Archéologie Orientale (Paris)

MIFAO: Membres de L'Institut Francais D'Archeologie Orientale du Caire

SAACT: State Archives of Assyria Cuneiform Texts (Helsinki)

LLC: Langdon, Samuel. Publisher: Holmes Publishing Group LLC.

AFO: Archiv für Orientforschung (Berlin)

WVDOG: Wissenschaftliche Veröffentlichungen der Deutschen Orient-Gesellschaft (Leipzig/Berlin)

JNES: Journal of Near Eastern Studies (Chicago)

LAAA: Liverpool Annals of Archaeology and Anthropology

JRAS: Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland (London)

TSBA: Transactions of the Society of Biblical Archaeology (London)

الإلهة ليليث ملكة الليل
في نصوص ومنحوتات من العهد البابلي القديم

المقدمة

لقد تعددت آراء الباحثين حول تحديد المدة التي ظهرت فيها المعتقدات الدينية فالمعلومات المتوافرة لدينا تشير الى ظهورها في حياة الإنسان قبل حوالي (90) ألف سنة من الآن ،وشكل الدين لدى الإنسان الرافدي أهمية كبرى، وجعله محور حياته اليومية ، وانعكس هذا في تطوير المجال الديني باتجاه تشكيل آلهة متعددة لها قدرات فوق الطبيعة، ولها تسلسل في البانثيون إذا كانت رئيسة أو آلهة ثانوية، كما وكان لها مكانة مرموقة في السماء، وحياة تضاهي حياة البشر لكنها خالدة بعكس الإنسان كتب عليه الفناء ،ونتيجة للتزاوج بين الآلهة حدث توسع في أعدادها فقد وجدت نصوص لاهوتية تتضمن قوائم بأعداد الآلهة في حدود (2000- 3000) أسما، وقد سبق أن دونت تلك الأسماء منذ أواسط الألف الثالث ق.م في فهارس خاصة بالآلهة، وقد تضاعف عددها أكثر خلال العصر السومري الحديث، ويذكر السومريون أنفسهم أعدادا مبالغة وصلت إلى (3600) إله، لذلك فإن تنظيمها قد يتطلب كتابا أو معجما كبيرا، مع ملاحظة صعوبة تحديدها بدقة في فترات زمنية مختلفة لهذه الحضارة، نظرا لدخول آلهة جديدة في البانثيون مع مجيء أقوام جدد استوطنت البلاد، علاوة على استمرار الاكتشافات الأثرية التي زودتنا الكثير من المعلومات اللاهوتية.

وقد ميز سكان بلاد الرافدين القدماء بين الآلهة من حيث مركزها، فأشارت النصوص الأدبية والدينية إلى وجود مجموعة تتكون من خمسين إلها يطلق عليهم الآلهة العظام أو الآلهة الكبار (الوربوتيم) (ilūrabūtim)

يترأسهم الإله آنو (^{d}anu) إله السماء وأبو الآلهة، وكانت هذه الآلهة تتميز بالمعرفة والإدراك العالي، والى جانب هذه الآلهة هناك سبعة من الآلهة الأقوياء (الآلهة السبعة) الذين يحددون الأقدار والمصائر والتي تكون كلمتهم هي الحاسمة ولهم القول الفصل.

مع هذا العدد الكبير من أسماء الآلهة تطلب الأمر إعطاء كل واحد منهم تخصصه ورموزه التي يحملها أو ترافقه في المنحوتات، ثم مركزه بين باقي الآلهة العظام، البعض منها يمثل الخير والبعض الآخر يسبب الكوارث والأمراض وهؤلاء هم الشياطين والعفاريت فهي بذلك تمثل الشر وتثير الخوف والرهبة في النفوس، فكان إلزاما على الشخص مهما كان موقعة في المجتمع ان يحمي نفسه من شرورها وبطشها بأجراء بعض الطقوس الدينية والتعازيم ويتقرب بالدعاء إلى الآلهة الكبار لتحميه وتمنحه رعايتها ،هذا وهناك صنف آخر من الآلهة لا قيمة لها ولا فائدة أطلق عليهم طر- طر (tar-tar) (وهي كلمة طرطر أو طرطور وجمعها طراطره وهي كلمة ما زالت مستعملة لحد الآن ترادفها عبارة شعبية عراقية: الإمام لِما يشور إيصيحوله أبو الخرك)، أن للآلهة الرئيسة مكانة في قلوب الناس وشعبية في العقلية الرافدية القديمة ،فآلهة المدن كانت منظمة على غرار حكومة ملكية تتضمن مناصب مماثلة لما في القصور الملكية لحكام المدن: أي إداريين بوظائف مختلفة، وكذلك حرفيين من الآلهة أيضا وبذلك نقل طابع النظام الدنيوي إلى الآلهة السماوية .

أن مبدأ التشبيه (Anthropomorphism) يقوم على أساس أن الآلهة وبوجه عام فيما عدا تميزها عن البشر بالخلود والقوة الخارقة، تشبه البشر في صفاتها الروحية والمادية ويعد التشبيه من أبرز صفات الآلهة في معتقدات بلاد الرافدين القديمة، ومن مظاهر هذا المبدأ، أن الناس نقلوا إلى الآلهة جميع الأفعال والأعمال التي يمارسها البشر في حياتهم الخاصة والعامة كالطعام واللباس والزواج وإقامة الولائم وعقد مجالس التشاور، وأن الآلهة مثل البشر تفرح وتحزن وتغضب وتتخاصم فيما بينها.

كانت الآلهة ذات أشكال بشرية، وليست لها رؤوس حيوانية كما في مصر، وأصبح للآلهة العظام معابد أخذت مكانها في مركز المدينة، واقترن اسمها باسم المدينة فمدينة اوروك (الوركاء) ضمت معبد الإله (آنو) (^{d}anu) كبير الآلهة (وإله السماء)، والإلهة انانا/عشتار في معبد (أي-أنا) (E.ANA) (معبد السماء)، وفي نيبور معبد الإله انليل (^{d}enlil) الشاب (إله الفضاء، والمسؤول عن تعين الملوك) بينما في نفر معبد كور (KUR) ومعناه (الجبل)، والإله انكي (إله المياه) (^{d}EN.KI) في مدينة اريدو وقد رقمه العراقيون القدماء بالرقم (40)، والإله سين (^{d}sin) (إله القمر) في أور، والإله نابو (^{d}nbû) (إله الحكمة) في مدينة بورسبا، و ننجرسو (إله الحرب) في مدينة جرسو، وفي بابل معبد ايساكيلا حيث الإله مردوخ (^{d}marduk) وبالنصوص السومرية بصيغة (^{d}AMAR .UTU)، وفي شمال العراق معبد الإله آشور (^{d}aššur)، وننخورساك (^{d}NIN.HUR.SAG) وتمثل الأرض وبعني اسمها حرفيا (سيدة الجبل) ، وأطلق عليها البابليين ألقاب منها (الأرض الأم) و (أم البلاد ama-kalamma) ...الخ، وكان من واجبات سكان بلاد الرافدين زيارة المعابد وحضور الاحتفالات الدينية وتقديم الهدايا والهبات إلى الآلهة لكسب رضاها ، وتحقيق أمنياته رغباته وإبعاد شبح الأمراض عنه، كما في مقاطع القصيدة التي بطلها يعيش حياة مستقيمة ويحب الآلهة ويقدسها ومع هذا أصابه المرض كما هو الحال في هذه المقاطع : [أنا أهتم بالصلاة للآلهة، أنا دائما أتوسل وأتضرع لها، وكنت أقدم الأضاحي للآلهة، وأيام عبادة الآلهة كانت بهجة لي، وكنت أسير خلف موكب الآلهة فهو مكسبي وربحي إعجاب الملك كان بهجة لي، والموسيقى له مصدر سروري، وأنا نذرت ممتلكاتي

لإجراء طقوس الآلهة، ومع كل ما عملته أصابني الشر والمرض! فأن مرض علو (Alu) يغطي جسمي مثل الرداء، ضربني المرض بشباكه، عيوني تحدق لكن لا أرى شيئا، استولى الضعف على جسدي]، وهكذا تخلت عنه الآلهة ليلقى مصيره المحتوم، ونجد أحد المصلين يتساءل (من لم يرتكب إثماً؟ من لم ينتهك الحرمات؟)، مثل هذه التساؤلات وغيرها التي وردت في النصوص أو حياة وبطولات الآلهة في الأساطير شكلت مادة غنية وممتعة ترجم الكثير منها بجهود علمائنا في المسماريات من الأجانب أو العراقيين وبذلك شكلت الرقم الطينية الخزين الذي نعتمد عليه في بحوثنا عن تلك الحقب التاريخية القديمة.

إلى جانب النصوص التنقيبات الأثرية كشف العديد من الآثار في المواقع التي تم التنقيب بها منذ بداية القرن التاسع عشر الميلادي ولحد الآن، فعثر على مجموعة من الأختام المنبسطة والاسطوانية والتحف الفنية والصناعات الخزفية، والحلي، والتماثيل بنوعيها المدور والبارز، واغلبها نلاحظ فيه التأثير الديني واضح جدا سواء كانت تصوير أشكال الآلهة أو نحت مشاهد من الأساطير أو حتى نقوش على الأثر فيه اسم المالك أو المدينة أو الإله أو الملك، وبذلك أمكن تحديدها تاريخيا على وجه التقريب، وهذه اللقى الأثرية هي الأخرى شكلت مادة للدراسة سواء عن الأساليب الفنية أو مضامينها الفكرية أو غيرها من الدراسات العلمية .

منذ بداية القرن التاسع عشر وحتى تشكيل الحكومة العراقية عام (1921) كانت المواقع الأثرية تحت رحمة المنقبين والبعثات الأجنبية، وما يعثر عليه من اللقى الأثرية ينقل إلى المتاحف خارج العراق، وأيضا عمل تجار العاديات على بيع الآثار فهي تجارة رابحة ومسموحا بها، ولكن صدرت عدة تشريعات تنظم عمليات التنقيب وتشترط إشراف عراقيين متخصصين بالتنقيبات الأثرية، وبذلك تم حماية الثروة الوطنية وما عثر عليه وجد طريقه إلى متحف بغداد، ومع هذا بقيت عمليات التهريب والاعتداء على المواقع الأثرية مستمرة ولحد الآن خاصة بعد كل حالة عدم استقرار سياسي يعصف بالعراق كما حدث بعد عام (2003).

شاءت الصدفة ان نجد عند شخص ذو أصول سورية وتحديدا من مدينة حمص، ويحمل الجنسية البريطانية، زار جنوب العراق عام (1924) فنقل معه لوحة فنية رائعة تمثل إلهة ترتدي غطاء الرأس المقرن دليل على إنها آلهة، وتحمل في يديها رموز العدالة (الحلقة والقضيب) ،وتقف على أسدين والى جانبيها بومتان، وقدم اللوحة إلى المتحف البريطاني لغرض ترميمها وبيعها لهم، وتعامل المتحف المذكور بحذر مع هذا الأثر الفريد من نوعه فالتنقيبات كانت ما تزال مستمرة ولم يعثر على ما يشابهها في المواقع العراقية القديمة، ولهذا عرضت اللوحة على أكثر من مختص بالآثار، وتم تعريضها للفحص ألمجهري والأشعة السنية للتأكد من أصالتها ، ومع هذا لم يبدي المتحف البريطاني رغبته في شرائها فما زال الشك قائما ولكن مع الاكتشافات الأثرية غيما بعد ظهرت إشكال مشابهة أو قريبة منها جعل القائمين بالمتحف يؤكدون على أصالتها لكن

اللوحة تنقلت من يد جامع تحف إلى آخر حتى استقرت في المتحف البريطاني عام (2001) وتحت أسم (ملكة الليل) .

إذا كانت أصالة اللوحة تم حلها نهائيا فان المشكلة الثانية الأكثر تعقيدا هي حول شخصية الإلهة في اللوحة، فاغلب البحوث التي استقيت منها معلوماتي كانت متضاربة، لا يمكن ان نكون جازمين في شخصية الملكة التي انحصرت في ثلاث شخصيات:

1- **الإلهة لليت:** بالأكدية (لليت) وبالعبرية (ليليث) وكلاهما تعني لليل أو ليلة، وبالنسبة ليليث وردت في التلمود البابلي وهي صنف من الشياطين، أما في النصوص بلاد الرافدين فأن المعلومات نادرة عنها، أولها وردت من ملحمة گلگامش باعتبارها شيطانه، وثانيها تعويذة من ارسلان طاش (شمال غرب سوريا الموقع القديم Hadātu)، والكثير من الباحثين يتفقون على ان شخصية الملكة في اللوحة هي شيطانه أو عفريته كما سيرد فيما بعد.
2- **الإلهة عشتار:** وهي من أشهر معبودات بلاد الرافدين بل والشرق الأدنى القديم، وتشترك مع لوحة الملكة بحمل رموز العدالة، وغطاء الرأس المقرن، والأسد وهو حيوانها المفضل، ولكن لم تصور بنفس وضعية الملكة، فهناك اختلافات كما سيرد في بحثنا وعن المشتركات بين عشتار واللوحة، ومع هذا من الصعب الجزم بأنها صاحبة اللوحة تماما.
3- **الإلهة ايرش-كيكال:** إلهة العالم الأسفل التي تسكن في قصر من ألازورد في باطن الأرض، وتشترك هي الأخرى مع بعض رموز اللوحة ومنها رموز العدالة (الحلقة والقضيب)، وغطاء الرأس المقرن، ولكن ما عثر حتى الآن من المنحوتات التي توضح شكل إلهة العالم الأسفل نادر جدا لان الموت لا شكل له، وحتى في الأختام الاسطوانية من الصعب تميز ملامح الوجه، ولهذا وجود تشابه لكن ليس كاملا.

أما تاريخ اللوحة فيمكن القول إنها من فنون العصر البابلي القديم، وتحديدا عصر حمورابي، ولها جذور بسيطة جدا ونادرة إلى العصر الكاشي، عموما فكرتها الفنية قديمة لكن صيغت في الفترة البابلية القديمة.

وقد حاولت ان أقدم صورة واضحة لهذه الإلهة التي اعتقد بأنها تجمع ثلاث آلهة في لوحة فنية واحدة، وهذا العمل الفني معروف في الشرق الأدنى القديم، فهناك لوحات تجمع عشتار وما يقابلها الإلهة إيزيس المصرية والإلهة قدش الكنعانية، ولوحة أخرى قدش والإله مين والإله

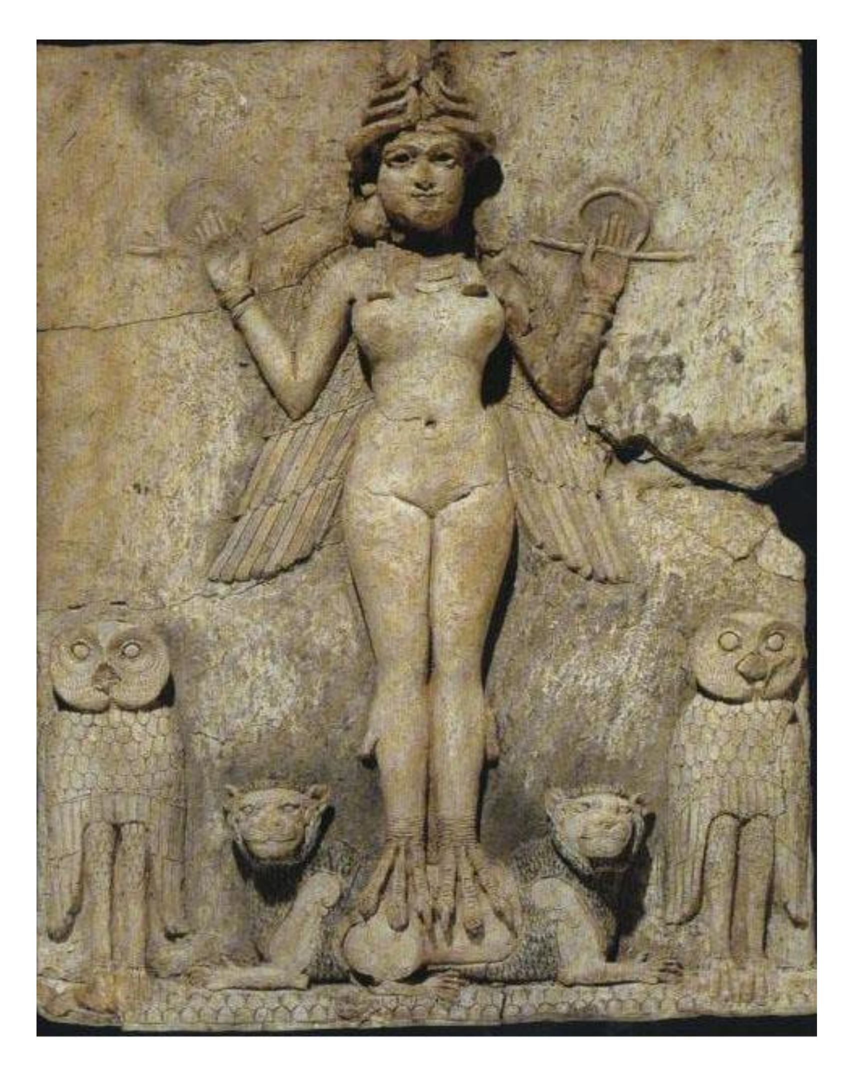
ريشف الكنعاني، وفي مصر يتم جمع إلهين معا مثل آمون – رع وآتوم – رع وسيرابيس .... الخ، وإذا افترضنا ان الملكة هي ذاتها الشيطانة ليليث أو كما يضن بعض الباحثين إنها ايرش-كيكال فلابد من فكرة بابلية جديدة تجمع ثلاث آلهة معا (ليليث وعشتار وايرش-كيكال) في لوحة واحدة لان الجميع يشتركن في الرموز الموجودة في للوحة الملكة، وقد يكون هذا الأسلوب الفني من ابتكارات العهد البابلي القديم وشاع استخدامه في منطقة الشرق الأدنى القديم أسوة باللغة الاكدية المسمارية وأسماء الآلهة والأساطير وحتى أسلوب كتابة الرسائل المتبادلة بين ملوك عصر العمارنة.
وأخيرا أتمنى ان أكون قد وفقت في طرح الفكرة واختياري للأشكال جاءت بشكل دقيق وصحيح وتفي بالغرض الأساسي عن شخصية وأصالة للوحة الملكة، وقد يجد القارئ الكريم توسع في بعض الفقرات، وهذه ضرورة لتوضيح فكرة ليليث التي نادرا ما تذكر في النصوص القديمة أو حتى المنحوتات شبه نادرة، وأملي ان يبقى دائما الباب مفتوحا لكل من لدية فكرة أخرى تساعدنا في فهم الملكة ليليث وتاريخ لوحتها على وجه التقريب.

الأستاذ المساعد الدكتور
صلاح رشيد الصالحي
تخصص تاريخ قديم

الإلـهة ليليث

ملكية اللوحة الأثرية

في 13 حزيران من عام (1936) نشرت أخبار لندن المصورة لوحة طينية كبيرة (على غير العادة) وجميلة نسبيا من مجموعة (سدني بورني) (Sydney Burney) أطلق عليها (منحوتة بورني)، شكلها العام لوحة كبيرة من الطين المفخور ارتفاعها (49.5) سم، و بعرض (37) سم، وبسمك (4.8) سم، وهذا السمك غريب بعض الشيء، (شكل 12 أ) ومن أنها كانت لوحة مقدسة في معبد ثانوي، وشكلها يمثل سيدة عارية رشيقة تضع على رأسها قبعة مقرنة، وتحمل في يديها المرفوعتين الحلقة والقضيب، وهما أدوات العدالةِ على شكل رموز، وتستَعمل لقياس استقامة الرجالِ ،وتقرر مصيرهم ،وتضع حول رقبتها عقد بينما يتدلى شعرها (بالاكدية šārtu) على كتفيها، وفي يدها أساور، وعلق على كتفيها أجنحة طويل، أما سيقانها فينتهيان بمخالب طير جارح، وتقفان على ظهري أسدين يتكأن بظهريهما مع بعضهما لبعض، ورأسيهما نحو الجهة الأمامية .



شكل 1 :- لوحة الملكة (الإلهة ليليث) كما في الاصل .

تحيط بالمشهد (شكل 1) من اليمين واليسار بومتان تقفان على أرجل طويلة تنتهي كل واحدة بثلاثة مخالب تشبه مخالب صاحبة اللوحة الإلهة (ليليت) أو (Lilitu) - غالبية الباحثون يستخدمون اسم ليليث (Lilith) باللغة العبرية الذي يعني (الليل أو ليلة) أما الاسم الأكدي الشيطانة لليت (Lilit) أو ليليتو (Lilitu) فلابد من حذف حرف

(u) وجعله إشارة ضمه الغير موجودة باللغة الانجليزية فيصبح الاسم (ليليت) (ويعني لليل او ليل، و (Lil) لها عدة معانى منها (هواء) و (نفس) و (روح)، وعند السومريين الهواء مرادف للرو، ففي التعبير السومري ليل (Lil) يعني الهواء، و انليل (Enlil) جاءت من سيد (En) وهواء (Lil) ، واقدم تعبير معروف والذي له علاقة بـ(ليليث) هو جمع كلمة ليلي (Lili) والمؤنث (Lilitu) هو نفس المعنى السومري الذي ما زلنا نستعمله الآن (الارواح)، ففي اللغات القديمة كلمتي (هواء) و (نفس) تستعملان للروح، لأن (النفس) دليل الحياة، وروح الانسان ، فنقول (توقف نفسه) بمعنى (مات الانسان)، ومن هنا ربما الكلمة السومرية (Lilitu) تعني (شيطانة) أو (ارواح)، وفي هذا البحث استخدم الاسمين الاكدي أو العبري للدلالة على (ملكة الليل) [1] وعليهم حزوز، وتم نحت ريش البومتين بهيئة معطفان يبرز من تحتهما الأرجل الطويلة ، وأسفل اللوح نقش شريط من الأرض كحافة تدل على تضاريس جبلية أو منطقة ذات مرتفعات، وطبقا إلى الأساطير في بلاد الرافدين فان الجبال التي تقف عليها الإلهة تعد في الميثولوجيا الرافدية أحد الأماكن المميّزة التي ظهرت فيها الآلهة الشيطانية [2]، وهناك آثار طلاء احمر على اللوح، وتم طلاء الجناحان بألوان الأحمر والأسود والأبيض بالتناوب، وكذلك بالنسبة لريش البومتان، ولبدة الأسدين طليت باللون الأسود، وهذه اللوحة تعود زمنيا إلى العصر البابلي القديم كما سيرد ذلك .

في الحقيقة معلوماتنا عن كيفية وصول هذه اللوحة إلى لندن وضمن مجموعة (بورني) قليلة جدا، فسابقا اشتراها بورني (Burney) من تاجر يدعى سليم الحمصي (Selim Homsey) [3] مؤسس شركة تحمل الاسم نفسه في لندن، وطبقا إلى الأرشيفات

---

(1) هاري ساكز : عظمة بابل، ترجمة عامر سليمان، بغداد، 1979، ص 347

(2) Enrico Ascalone: “Mesopotamia “London. 2005. p. 268

(3) كما هو مثبت في الملاحظة عن ملكية اللوحة بأنها تعود إلى سليم الحمصي السوري الأصل البريطاني الجنسية والمقيم سابقا في مدينة حمص في سوريا.

الوطنية (دائرة السجلات العامة) في (Kew) فأن سليم الحمصي كان قد زار جنوب العراق في
(9) كانون الثاني عام (1924) ولا نعرف سبب الزيارة، لكن ربما حصل على اللوحة الأثرية من تاجر عاديات في ذلك الوقت، ونقلها معه إلى لندن وتم تسجيل هذا الأثر في قسم المصريات والآشوريات في المتحف البريطاني باسم روجر الحمصي عام (1933) الذي يعمل في الشركة نفسه، وتحت اسم (المنحوتة الطينية) (Terracotta relief) أو (منحوتة بروني) (وكانت اللوحة مقطعة إلى ثلاث قطع مع عدد من الشظايا)، وقد ذكرها الباحث (Frankfort) في العمود الخاص بكتاب الإيداع بتاريخ (1935/2/26)، وقد وقع المستخدم السيد سوري (W. Surrey) في شركة الحمصي الذي وقع على ملكية المنحوتة. وأثناء وجود اللوحة في المتحف البريطاني تم فحصها علميا من قبل الباحث الأثري (Plenderleith) الذي صرح بأصالة اللوحة حسب تقريره عام (1935)، وعلى إثرها جرت عملية صيانتها وعرضها للبيع لصالح المتحف البريطاني الذي رفض شرائها فاشتراها السيد سدني بورني (Sydney Burney) وضمها إلى مجموعته الأثرية [4].

(4) يعد السيد سدني بورني شخص مراوغ، وصف (رجل لا يترك أثرا)، ففي السيرة الذاتية الوطنية أشير إليه في المجلد الخامس (1951- 1960) بان السيد سدني بروني برنارد (قائد الإمبراطورية البريطانية) عام (1918) : خدم في الحرب العالمية الأولى (1914- 1918) وبرتبة كابتن، ،و بعد الحرب الأولى عمل كمدير عام في المنظمات الطوعية، ثم أصبح تاجر تحف فنية، وأخيرا توفي عام (1951)، مع ملاحظة لا وجود لتاريخ ميلاده ، لكن حفيده ذكر بأنه توفي وهو بعمر (74) عاما، وشغل في أواخر حياته منصب (رئيس جمعية تجار الآثار البريطانية)، ولديه معرض للتحف الفنية مثل النحت الإفريقي إلى جانب الآثار القديمة من الفن القديم وقد باع عدد من الآثار لمختلف العصور إلى المتحف البريطاني ومع هذا كان معروفا بأنه تاجر في الفن الحديث .

ثم تم بيع اللوحة إلى جامع الآثار كولونيل نورمان كولفيل (Norman Colville) من منطقة كورنول (Cornwall)، وبعد وفاته عام (1974) عرضت أرملته اللوحة للبيع في المزاد العلني عام (1975)، فاشتراها جامع التحف الياباني كورو ساكاموتو(Goro Sakamoto) من كويتو (Kyoto) بمبلغ (31000) ألف باون، وعندما حاول إخراجها من انكلترا رفضت اللجنة تصدير القطع الفنية السماح لها بالخروج لأنها بقيت مدة طويلة في البلاد، وتم عرضها في المزاد بمبلغ (70.000) باون، واستمرت مفاوضات البيع لعدة سنوات بين المتحف البريطاني والسيد كورو ساكاموتو، وفي وقتها بيعت لوحة من نمرود من شمال العراق في مزاد كرستي العلني بمبلغ (8.000.000) باون عام (1974)، ولذلك في عام (2002) قرر المتحف البريطاني شراء اللوحة من السيد كورو ساكاموتو، وفي عام (2003) تم شرائها بمبلغ (1.500.000) باون، وغير اسمها من(منحوتة بورني) إلى (ملكة الليل) [5].

صدرت عدة مقالات حول أصالة اللوحة منها مقالة الباحث اوبتس (Opitz) عن الأثر بكامله ويعبر في بحثه عن شك في أصالة المنحوتة، فهناك أسباب لشك الباحث الأثري (Opitz) في مقالته التي نشرت عام (1936-1937)، فقد لاحظ (الطبيعةَ الفريدةَ جداً) للبومِ فليس هناك مصنوعات يدوية سابقة تشابه البوم من العصر البابلي القديم، كما أن التنقيبات الأثرية كانت ما تزال لم تشمل المواقع الأثرية كافة، كما لم تتطور الأساليب العلمية في فحص الأثر كما هو

---

(5) Collon, D: “The Queen of the Night “The British Museum Press. London. 2004. Pp. 10-11

عليه الآن [6]، كما نشرت مقالة أخرى للباحث (Frankfort)[7] عن أصالة اللوحة، وقد أجريت الفحوصات عليها عام (2000) في قسم المتحف البريطاني للبحث العلمي واصدر تقريره بأنها مصنوعة من الطين المفخور والكلس الأبيض (بالاكدية aban šadi Danni) لغرض زيادة التماسك وحتى لا تترك تشققات في اللوح الطيني، وحدد تاريخ اللوحة إلى مدة قريبة من (1800) ق.م، ومن حيث المواد فإنها تشابه الآجر الطيني الذي شيدت به الأبنية منذ (5000) عام تقريبا حيث يعرض الآجر لضوء الشمس بدلا من عملية الفخر بالنار التي تعتبر مكلفة وتستدعي توفير كمية كبيرة من الوقود، ما عدا الأبنية المهمة جدا يتم وضع الآجر في الأفران، وعلى ما يبدو ان اللوحة كانت قد صنعت في قالب وشكلت الملكة جزء من اللوحة، وليس إضافة وبعد التجفيف وإزالة القالب تم تحديد تفاصيل الجسم، وصقلت أو أضيفت بعض القطع الطينية ومنها الأجسام الرمزية التي تحملها الملكة بيديها أو إضافة الطين السائل الذي تم وضعه بين الشقوق الصغيرة على سطح اللوحة وعلى صرة الملكة، وهذه الإضافات تظهر بفقدان الرمز على اليسار جزئيا ،أما الحافات فقد تم تحديدها بالسكين، وأخيرا تم وضعها في التنور لفخرها .

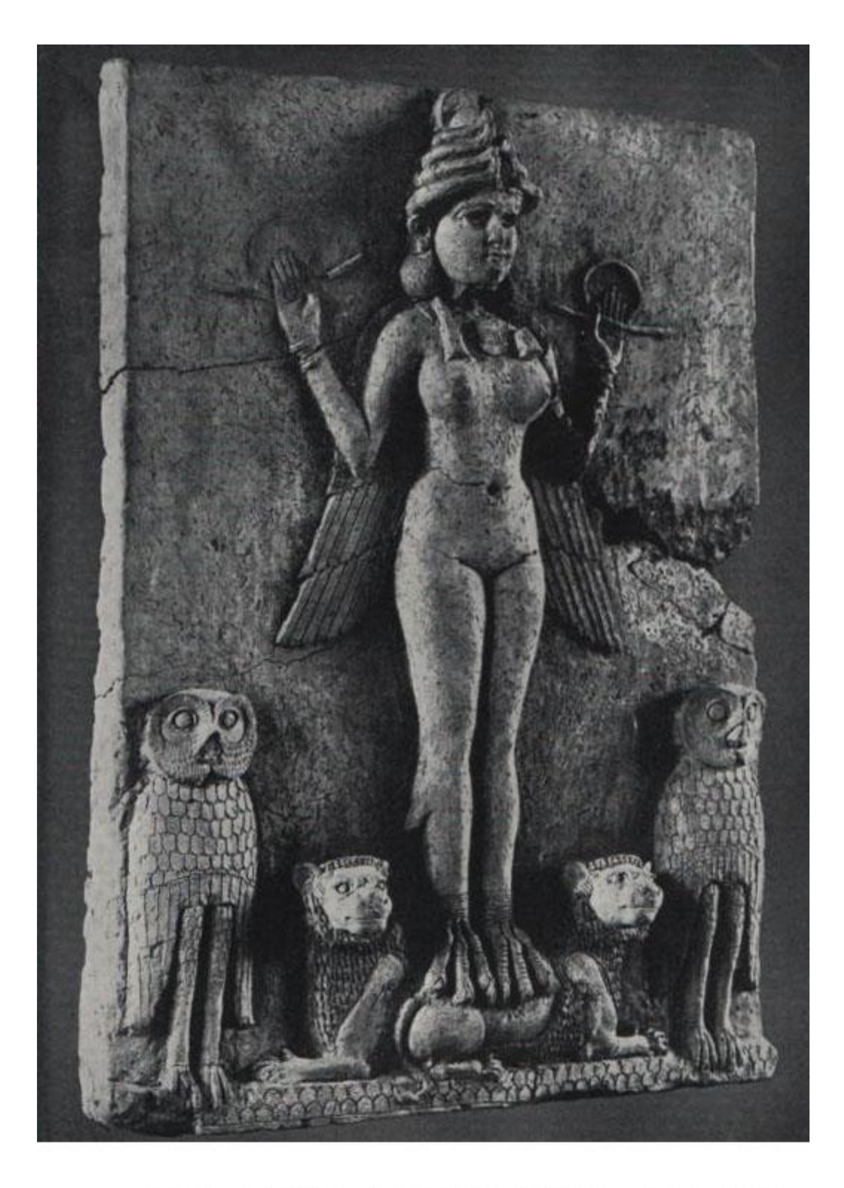
امتلاك المتحف البريطاني للوحة

عندما عرضت لوحة الملكة أول مرة في المتحف البريطاني كانت مجزأة إلى ثلاث قطع وذلك في عام (1933) (شكل 2)،

---

(6) Opitz, D: “Die vogelfüssige Göttin auf den Löwen “AFO 11. (1936-1937). Pp. 350-353

(7) Frankfort, H: “The Burney Relief “Archiv für Orientforschung 12. 1937 . Pp. 128-135



شكل 2 :- لوحة الملكة (الإلهة ليليث) قبل اجراء الترميم عليها .

وتم الكشف عليها بالأشعة السينية، وأجريت (فحوص كيميائية شاملة) وبموافقة مالكها، ثم أخضعت لعمليات الترميم والصيانة، ولوحظ وجود بقايا ألوان واضحة على اللوحة وهي المغرة الحمراء التي استعملت لتلوين جسم الملكة وبعض خرز عقدها باللون الأحمر، كما استعمل السخام (الكربون الأسود) في طلاء خلفية اللوحة، وأيضا الشعر وحواجب الملكة، ولبدة الأسدين بينما باقي الجسم طليت بالجص حتى تعطي اللون الأبيض، و كذلك هذه الألوان استعملت في تلوين البومتين، وتظهر الأشكال البارزة بلون يختلف عن الخلفية السوداء، وكانت مناقير وريش البومتين مهشمة قبل الصيانة وتم إعادتها أما محاجر العينين للملكة فهي مجوفة وربما طعمت بالأحجار الثمينة فلا اثر للصبغة، بينما لون غطاء الرأس المقرن والأساور والعقد باللون الأصفر استنادا إلى شكل تمثال من الطين للإله من اور (شكل 3)



شكل رقم 3 :- راس تمثال للإله من اور جنوب العراق ويلاحظ غطاء الراس المقرن لونة اصفر

الذي عثر عليه الاثاري (Woolley) في تنقيبات اور (1930-1931، ويبلغ ارتفاعه (10.8) سم ويعود تاريخيا إلى العهد السومري الحديث، لكن من حيث الأسلوب الفني يؤرخ إلى العهد البابلي القديم (القرن التاسع عشر ق.م) [8]. ومعروض حاليا في المتحف البريطاني إلى جانب لوحة ملكة الليل وهذا التمثال معاصر زمنيا، وقد صنع من الطين بمستوى اللوحة التي نحن بصددها ، والتمثال غير مفخور واستعمل فيه ألوان الأسود والأبيض والأحمر والأصفر، واستخدام اللون الأصفر في غطاء الرأس المقرن للدلالة على الذهب ولم يتوصل الباحثان (Opitz) و (Frankfort) إلى طبيعة صناعة اللون الأصفر على الرغم من ان المغرة الصفراء كانت معروفة ومستعملة، وبالنسبة للعقد الذي يزين الرقبة فقد صنع من خرز حمراء اللون وأخرى صفراء ،ورتبت أفقيا، ونلاحظ أن غطاء الرأس والعقد يشابهان تلك التي ترتديها الملكة [9]، وتم صنع نموذج اللوحة الملكة بألوانها (شكل 4)

---

(8) Alfredo Rizza: “The Assyrians and The Babylonians “London .2007. p. 78

(9) Dominique Collon: (2004). p. 13



شكل رقم 4 :- الإلهة ليليث تم تلوينيها كما هي في الاصل .

لمعرفة شكلها في الأصل، وحاليا أخذت مكانها في المتحف البريطاني باسم جديد(منحوتة ملكة الليل) وأطلق عليها (لليت) (بالاكدية Lilit أو Lilû) أو (Lilitu)، وباللغة العبرية ليليث (Lilith) (وكلاهما يعني الليل أو ليلة) وهكذا اشتق اسم اللوحة من كلمة ليل و ليلة، ولقب الملكة لجمالها الفني ورشاقة جسمها، علما بان اللوحة خالية من أي نقوش أو ذكر اسم عليها [10]، ويعتقد الباحث (Frankfort) بأنها هي ذاتها (آلهة العالم الأسفل) أو إحدى المخلوقات الساكنة في عالم الموتى، وأستند في تفسيرَه بأن الإلهة كالشيطان ليليث لديها الأجنحةِ، ومخالب الطيور، ويرافقها طائر البومِ، واستشهد بملحمة كلكامشِ البابليةِ التي ذكرت أوصاف هذه المخلوقات وتواجدها في العالم الأسفل [11]، لكن قبول هذه الفكرة فيها شيء من التحفظ كما سنرى!

في الأعوام (2008- 2009) تم عرض (لوحة ملكة الليل) في المتاحف الدولية التي أقيمت عن بابل ومنها متحف (Pergamon) في برلين، واللوفر في باريس، والمتحف (Metropolitan) للفَنِّ في نيويورك، ولسوء الحظ لم تعرض في موطنها الأصلي لحد الآن، ولم تعرض في متحف بغداد، وأتمنى لو تعاونت هيئة الآثار العراقية مع المتحف البريطاني ووجهة دعوة لزيارة (ملكة الليل) إلى بلدها وارض أجدادها في بابل .

---

(10) هاري ساكز : (1979) ، ص 347

(11) Frankfort, H: "The Burney Relief". Archiv für Orientforschung 12: (1937). Pp. 128–135 // Frankfort, H: “The Art and Architecture of the Ancient Orient “Penguin Books. London. Third impression. 1963. p. 56

تاريخ اللوحة

من حيث الشكل العام اللوحة تظهر إلهة نسائية عارية مجنحة، وأقدامها بهيئة مخالب الطير، وقد عثر على نماذج متعددة أقدامها كمخالب الطير (شكل 5) من بابل في وسط العراق وتؤرخ ما بين (1700-1900) ق.م [12]، وبذلك يمكن القول بأن مكان صنع لوحة الملكة والمدة التي نحتت بها تعود إلى العهد البابلي القديم[13]، وأن صناعة اللوحة من حيث المنطقة وظروفها السياسية في بداية الألفية الثانية ق.م كانت غير مستقرة، فلازالت طريقة الحكم متأثرة بسياسة (دولة-المدينة) وهما دولتي ايسن ولارسا وصراعهم ضد مملكة عيلام (غرب إيران الحالية وعاصمتها سوسة) ولفترة قصيرة سرعان ما دخلوا في حروب ضد بعضهم البعض، وأخيرا الغي وجودهم من مسرح السياسة على يد حمورابي الذي وحد بلاد الرافدين مؤسسا الإمبراطورية البابلية (1762) ق.م [14].

سابقا قبل (300) عام تقريبا كان عدد سكان بلاد سومر (بالنصوص بالسومرية ذوي الرؤوس السود) في أعلى مستوى حيث قدر (300.000) نسمة استوطنوا في مدن سومر، حيث بلغ الازدحام فيها حدا دفع أحد المواطنين إلى بث هذه الشكوى، التي نفهمها نحن اليوم تمام الفهم، وقد نقشت على بلاطة من الحجر، ما زالت سليمة على الرغم من مرور آلاف السنين، حيث أشار إلى الازدحام والضوضاء في المدينة:

---

(12) Enrico Ascalone: (2005). p. 268 // Dominique Collon: (2004). p. 13

(13) Opitz, D: (1936-1937). p. 350

(14) جورج رو : العراق القديم ، ترجمة حسين علوان حسين، بغداد ، 1984، ص 249- 253 // جان بوتيرو: الديانة عند البابليين، ترجمة وليد الجادر ، بغداد ، 1970، ص 18

[المدينة التي يتردد فيها صدى الناس وضوضائهم][15]، ولكن مع اجتياح العيلامي لأرض سومر وإسقاطهم سلالة أور الثالثة انخفض عدد السكان إلى (200.000) نسمة تقريبا واستقر العدد السكاني في وقت صناعة لوحة ملكة الليل[16]، فالمدن مثل نيبور وايسن كان عدد سكانها (20.000) نسمة، ولارسا سكانها (40.000) نسمة، بينما بابل عدد سكانها (60.000) نسمة عام (1700) ق.م، صحيح ان هذه الأرقام من وحي التقدير الغير مؤكد لكنها تعطي انطباع على ان سكان بابل ارتفع عددهم بسبب التطور الاقتصادي والصحي مما جعلها تستوعب هذه الزيادة، ومن الطبيعي صناعة اللوحات الدينية كانت تصنع من قبل اختصاصين مهرة، وهذا يفسر لنا الأعداد الكبيرة من لوحات العبادة اصغر من لوحة الملكة وجدت خلال عمليات التنقيب في المواقع الجنوبية المعاصرة لبابل [17].

مما سبق نستطيع ان نرسم صورة أوضح للوضع السياسي بعد عام (1894) ق.م ، فقد أسس (سومو- آبم) (Sumu-Abum) أو (Su-abu) (1894-1881) ق.م سلالة بابل الأولى، وهو احد زعماء القبائل الأمورية الذي استقل في بابل في ظروف غير معروفة [18]، وبعد قرن استلم الحكم ملك قدير وحد بلاد الرافدين

---

(15) بول فريشاور: الجنس في العالم القديم ، ترجمة فائق دحدوح ، الطبعة الثالثة ، دمشق ، 2007 ، ص 57

(16) Thompson, W. R:"Complexity, Diminishing Marginal Returns and Serial Mesopotamian Fragmentation" Journal of World Systems Research **X** (3).(2004). Pp. 613–652

(17) Jacobsen, Th: "Pictures and pictorial language (the Burney Relief)". In Mindlin, M, Geller, M.J. and Wansbrough, J.E... Figurative Language in the Ancient Near East. London. 1987. Pp. 1–11

(18) طه باقر : مقدمة في تاريخ الحضارات ، الجزء الأول ، بغداد ، 1973، ص 425

وأجزاء من سوريا، واثبت انه رجل سياسي ومشرع كبير عندما اصدر مجموعة من القوانين الإدارية والاجتماعية والدينية، ونقشها على مسلة من حجر الديوريت الأسود وبارتفاع (2.25) سم [19] ،وقد ذكر في المقدمة (... كي يعم العدل أرجاء البلد ، لأقضي على الخبيث والشر، ولكي لا يستعبد القوي الضعيف...) [20] ثم كتب المواد التي بلغت (282) مادة، وفي الأخير أدرجت الخاتمة [21]، وما يهمنا منها هو الجزء الأعلى من المسلة حيث نشاهد مشهد بالنحت البارز يمثل الإله الشمس (بالأكدية شمش) (بالسومري أوتو (^{d}UTU)، ويقف إمامة حمورابي يستلم منه الشرائع والمتمثلة بالرمز الحلقة والقضيب، ويرتدي الإله غطاء الرأس المقرن [22]،فقد كان للإله شمش أهمية اجتماعية ودينية ولعبادته صدى خاص[23]. (شكل 38)

---

(19) جورج رو : (1984)، ص 272 // هاري ساكز : (1979)، ص 89

(20) فوزي رشيد : الشرائع العراقية القديمة ، بغداد، 1987، ص 113

(21) عامر سليمان : القوانين العراقية القديمة ، بغداد، 1987، ص 219-225 // هورست كلنغل : حمورابي ملك بابل وعصره ، ترجمة غازي شريف ، بغداد ، 1987، ص 145-148

(22) جوان اوتس : ترجمة سمير عبد الرحيم الجلبي ، بغداد ، 1990 ، ص 101 // سامي سعيد الأحمد و(آخرون) : العصر البابلي القديم، العراق في التاريخ ، بغداد، 1983، ص 95-96

- Marc Van De Mieroop: “A History of the Ancient Near East ca. 3000-323 B.C “2nd (ed) K Blackwell . 2008. p. 114

(23) رينية لابات : المعتقدات الدينية في بلاد وادي الرافدين، ترجمة البير أبونا ووليد الجادر، بغداد، 1988، ص 394



شكل 38 : الإله شمش يرتدي غطاء الرأس المقرن ويحمل بيده الحلقة والقضيب ، مثل الشكل بالنحت البارز على حجر كلسي يعود إلى العهد البابلي القديم

ويشهد له ظهور صلوات وأناشيد وطقوس خاصة به، وأجمل هذه القطع هي الأنشودة التي وجهت له والتي تبلغ مائتي سطر تتجلى فيهل أهمية هذا الإله ودوره في المجتمع الإلهي في بلاد الرافدين القديم:

(شمش! يا منير الأرض، حاكم السماوات

- الذي يضيء الظلمات، وراعي العلى والأعماق

- شعاعك، مثل شبكة ممتدة على العالم

- إنك تضيء ظلمة أبعد الجبال

- بظهورك يبتهج الآلهة المستشارون

- وجميع (الايكيكي) [24] **سعداء برؤيتك**

- أشعتك تكشف دوما عما هو خفي

- في ضوء نورك يصبح كأثر الناس منظورا) [25]

ومن (شكل 6) نلاحظ كلاهما الرمز وغطاء الرأس في مسلة حمورابي يشابهان ما تحمله وترتديه الملكة في لوحتها والتمثال الصغير من اور.

---

(24) الآلهة أيكيكي (Igigi) أطلقت هذه التسمية على آلهة السماء في العصر البابلي القديم ، وأطلقت في العصور اللاحقة على آلهة الأرض، أما (أنوناكي) (^{d}anunnaki) فهو أسم أطلق على جميع الآلهة، وأصبح في العصور المتأخرة من تاريخ بلاد الرافدين القديم دالا على آلهة السماء حصراً : معاذ حبش خضر العبادي : المجالس في العراق القديم في ضوء المصادر المسمارية ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة الموصل، الموصل، 2012، ص 34، هامش (1) ، ص38، هامش (6)

(25) رينيه لابات: (1988)، ص 395- 396



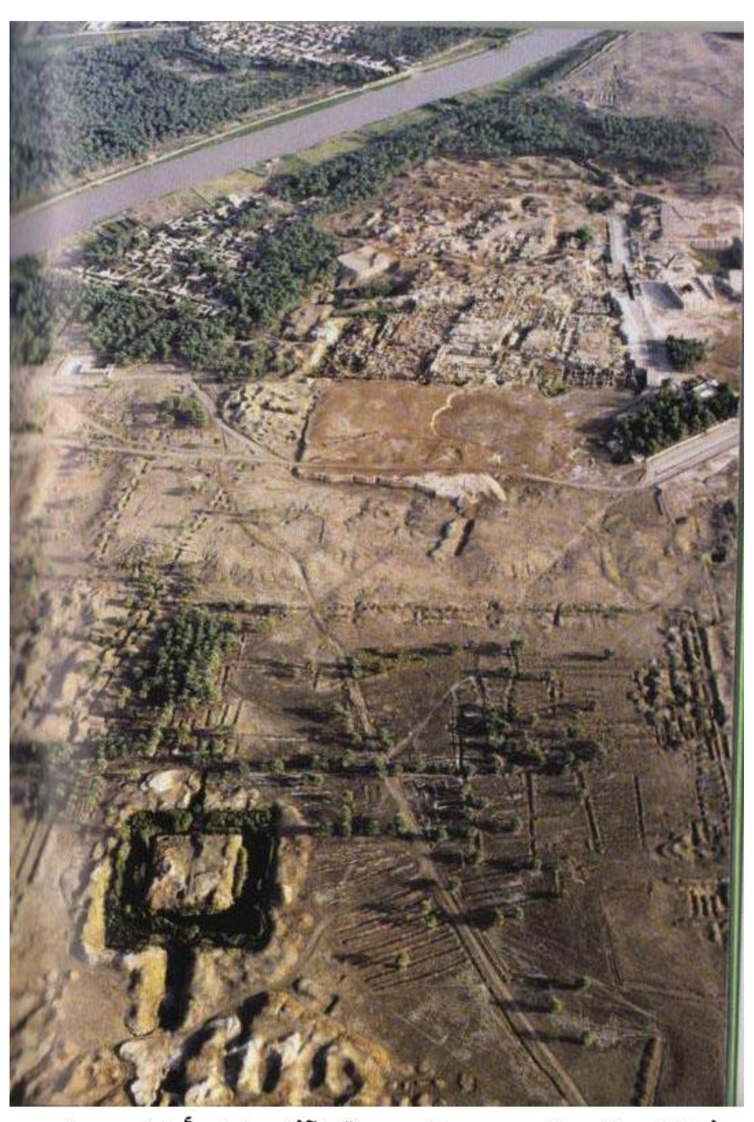
شكل رقم 6 :- مشهد من مسلة قوانين حمورابي وفيها الإله شماش بغطاء الراس المقرن يقدم بيدة الحلقة والقضيب الى الملك حموراب‍ي

وهكذا فان لوحة ملكة الليل ومسلة حمورابي متشابهتان من حيث الأسلوب الفني للنحت البارز الذي يسعى مثلما هو الأمر بالنسبة لشريعة حمورابي إلى المرونة التامة، والفارق ان صورة الرأس في الوضع الأمامي لا تهيئ الفرصة لتركيب تاج في منظر جانبي، ولذلك فكلاهما من نفس الحقبة الزمنية [26]، فقد أخضعت اللوحة الملكة للاختبار الكيميائي لتحديد زمنها التقريبي عام (1975) م من حيث تعرضها للنار ونسبة الكاربون، واتضح بأنها تعود إلى (1765-1745) ق.م، وهذا التاريخ هو فترة حكم حمورابي.

لم يخبرنا السيد سليم الحمصي المالك الأول على مكان اللوحة الأصلي عندما عثر عليها في جنوب العراق أو كيفية حصوله عليها، ولا نعرف أين صنعت؟ ولهذا نحن نعتمد على التخمين في تحديد المكان ولاسيما إذا افترضنا مكانها بلاد بابل عاصمة حمورابي التي تقع حاليا تحت مستوى المياه الجوفية، وحتى المنشآت المدنية التي شيدت في العهود التالية كالعصر البابلي الحديث حيث قصر نبوخذ نصر الثاني(604-562) ق.م والمنشآت الإدارية والدينية الأخرى فهي قريبة جدا من نهر الفرات الذي يعد ديمومة استمرار المدينة، وكان النهر في عهد نبوخذنصر (Nebuchadnezzar) (–1103 1126) ق.م يمر في وسط المدينة بينما الآن في شمال المدينة (شكل 7).

---

(26) انطوان مورتكات : الفن في العراق القديم، ترجمة عيسى سلمان و سليم طه التكريتي، بغداد، 1975، ص 270



شكل رقم 7 :- صورة جوية لآثار بابل أخذت عام 1973 ويلاحظ نهر الفرات في اعلى الصورة

ويمكن ملاحظة الشكل المربع في أسفل الصورة يمثل برج بابل (الزقورة) المكرس إلى إله المدينة مردوخ [27]، وقد ورد ذكره في سفر التكوين (11: 1-9)، وبما ان الزقورة مكان مهم فقد شيدت بالآجر المفخور، وقد أزيل الطابوق في القرن التاسع عشر الميلادي، واستعمل مرة آخري في إنشاء مباني مدينة الحلة، ونتيجة لسرقة الآجر فقد تركت في الموقع حفر حاليا مغطاة بالمياه والقصب، وهي إشارة واضحة لارتفاع منسوب المياه الجوفية [28]

.

في أعلى الصورة تظهر خرائب وهي التي نقب فيها الآثاريين الألمان، حيث اكتشف طريق الموكب وباب عشتار (نقلت الباب برمتها وتم إعادة نصبها في متحف Vorderasiatische في برلين) وقصر نبوخذنصر الثاني، وقد أعادت مديرية الآثار العراقية سابقا تشيد القصر، وعلى الأسس نفسها التي اكتشفها الألمان، وفي كل الأحوال لم نصل إلى مستوى الطبقة التي تضم أبنية حمورابي، ومن ثم لم نحصل على اللقى الأثرية التي تؤرخ إلى عصره، أما مسلته المشهورة فقد عثر عليها في خرائب سوسة عاصمة عيلام عام (1902) من الآثاري الفرنسي (دي مورجان) [29] إلى جانب نصب أخرى كانت من ضمن غنائم شوترك-ناخنتي (Shutruk-Nahhunte) الملك العيلامي الذي غزا العراق في أواخر العهد

---

(27) ايفا شترومنغر و رولف شتوكي و(آخرون) : حضارة وادي الرافدين – سومر – آشور- بابل، ترجمة قاسم مطر التميمي، بغداد، 2010، ص 92

(28) Collon, D: (2004). p. 20

(29) حاليا المسلة في متحف اللوفر في باريس مع باقي النصب العراقية المكتشفة في سوسة، وهناك نسخة جبسية في المتحف العراقي ولم تتعرض للتكسير أو السرقة عام (2003) بعد سقوط بغداد وما رافقها من عمليات سلب وتكسير الآثار في المتحف العراقي، وهذا دليل أكيد على ان الأشخاص الذين طالت أيديهم أثارنا النفيسة يعرفون جيدا بأنها ليست النسخ الأصلية!

الكاشي وذلك في حدود (1170) ق.م وقضى على السلالة الكشية، ونهب كثيرا من المدن وأخذ مسلة حمورابي مع غنائم ثمينة، ومن جملة الأسلاب مسلة مانشتوسو (Manishtushu) (2306-2291) ق.م الملك الأكدي، و (نصب النصر) العائد إلى نرام-سين الملك الأكدي، وكثيرا من أحجار الحدود (بالأكدية كدورو kudurru)، ووضع هذه الأسلاب في عاصمته سوسة [30].

ليليث ملكة الليل

في نصوص ومنحوتات من العهد البابلي القديم

كشف المنقبون الألمان في بابل عام (1910) على تمثال طيني ما بقي منه الجزء الأعلى ويمثل إله المياه ارتفاعه (7.5) سم عليه غطاء الرأس المقرن، وآثار لصبغة حمراء على جسمه، ومحفوظ حاليا في متحف برلين، ويمكن اعتباره معاصر زمنيا مع لوحة الملكة مع اختلاف بسيط في عدد القرون في غطاء الرأس فقد احتوى غطاء رأسه على زوج من القرون فقط بعكس تمثال الإله من أور الذي سبق ذكره فهو اقرب فنيا وزمنيا من تمثال إله المياه،، وربما صنعا في مكان واحد لعلها مدينة اور نفسها حيث نجد بقايا اللقى الأثرية التي تعود إلى العهد البابلي القديم والتي عثر عليها بين الأعوام (1924) و (1934)، كما عثر على تمثال ينسب إلى إله المياه قرب اور والمحفوظ في المتحف العراقي ويرتدي غطاء الرأس المقرن المشابه لما ترتديه الملكة لكن الاختلاف ان هذا التمثال من النحت المدور بعكس لوحة الملكة من النحت

---

(30) طه باقر: شرائع العراق القديم، دراسات وبحوث طه باقر المنشورة في مجلة سومر، الجزء الأول، بغداد ، 2009، ص 252

البارز، وعثر على لوح في أور يعود إلى (2000) ق.م ذكرت باسم (Lillake)، كما وعثر على رأس تمثال إله ملتحي في موقع (تلو) الأثري ارتفاعه (10.8) يرتدي غطاء الرأس المقرن، ويعود زمنيا إلى العهد البابلي القديم (القرن التاسع عشر ق.م) (شكل 3) ومحفوظ حاليا في متحف اللوفر في باريس [31] .

وهناك الكثير من المدن البابلية الأخرى يمكن ان نجعلها مصدر لوحة الملكة، ولهذا اقترحت الباحثة اديث بوردا (Porada) [32] بان هناك الكثير من اللوحات الطينية وجدت في نيبور(جنوب العراق) نقش عليها أشكال حيوانية كالأسود وتعود إلى (1850-1750) ق.م، ولوحات صغيرة تظهر فيها إلهة بمخالب الطير ولها أجنحة أيضا (شكل 5 أ ب ج) من نيبور، أما المزهرية من موقع لارسا فهي مزينة بإشكال صغيرة للإلهة نفسها (شكل 8 و 34) [33]، بينما تظهر الآلهة ذاتها في طبعات أختام (شكل 9 أ ب ج) في مدة متأخرة نسبيا وتعود زمنيا إلى العهد الكشي (1350) ق.م .

---

(31) Alfredo Rizza: (2007). p. 78 // Frankfort, H: (1963) p. 50. pl. 54c

(32) Porada, E: “The iconography of death in Mesopotamia “in B. Alster (ed) Death in Mesopotamia XXVIe. Rencontre Assyriologique Internationale (Mesopotamia 8). 1980. Pp. 259-270

(33) سيرد ذكر المزهرية عند الحديث عن المخالب.



شكل 8 :- مزهرية من موقع لارسا (سنكرة) جنوب العراق .



شكل 34 : شكل ملكة الليل من مزهرية لارسا وبحجم كبير

والأشكال من تل حرمل ونوزي (قرب كركوك الحالية) وتل ليلان (Leilan) الذي يقع قرب وادي جرعة (Jarrah) على نهر الخابور في الأراضي السورية ضمن محافظة الحسكة، واستوطن الموقع منذ الألف الخامسة ق.م، وفي نهاية الألف الثالثة ق.م عرف الموقع باسم شكنا (Shekhna)، وفي حوالي (1800) ق.م عرفت باسم (شوبات انليل) (Shubat-Enlil)،

واتخذها شمشي ادد الأول الملك الآشوري كعاصمة له [34].

وعثر على لوح طيني مفخور ارتفاعه (45) سم وعليه نحت بارز يمثل (ليليث) بجناحيها وغطاء الرأس المقرن وتتدلى خصلتين من شعرها عل الصدر (بالأكدية mušŝu) ، وترتدي قلادة لا زالت آثارها واضحة، وهي بالجسم الرشيق والوجه الممتلىء وتحمل بيدها رموزها كما في (منحوتة بورني)، وتنتهي بقدمين على هيئة مخالب وتقف على عنزتين جبليتين وبقرون طويلة مقوسة النهاية وهما تجلسان ملتصقين من الخلف بينما الوجهين في اتجاهين مختلفين، هنا تغير في نوعية الحيوانات فبدلا من الأسود كما لاحظنا سابقا وضع النحات عنزتين جبليتين [35]، وتؤرخ هذه اللوحة إلى القرن التاسع عشر ق.م (شكل 11) [36].

(34) صلاح رشيد الصالحي : نشوء الدويلات الإقليمية في أوائل الألفية الثانية ق.م – النهوض الآشوري في عهد شمشي – ادد الأول ، مجلة آداب الفراهيدي ، العدد 3 ، تكريت ، 2010 ،ص 264 - 265

(35) E. Douglas Van Buren: "A further Note on the Terra-cotta Rrlief" AFO 11. (1936-1937). p. 354

(36) Enrico Ascalone: (2005). p. 267



شكل 11 :- إلهة تقف على عنزتين بريتين ويعود هذا النحت البارز الى القرنين 19-18 ق.م . الارتفاع 45 سم من الطين . متحف اللوفر باريس

ومن موقع ايسن (Isin) جنوب العراق عثر الآثارين الألمان على تمثال صغير، ويمثل إله يرتدي عقد يشابه العقد في تمثال اور ولوحة الملكة، وهذا الموقع قدم العديد من التماثيل الصغيرة واللوحات الطينية الكبيرة، على ما يبدو ان الحرفيين المتجولين سابقا سافروا حاملين قوالبهم من مدينة إلى أخرى مستعملين الطين المحلي في منحوتاتهم! ومع الأسف موقع ايسن تعرض وما زال إلى عملية السرقة والحفر العشوائي من اللصوص وسراق الآثار منذ حرب الخليج الثانية عام(2003) وحتى الآن.

حملة مورسيلي الأول وتدمير بابل

يعتقد الباحث جاكوبسن (Jacobsen) [37]، بان لوحة الملكة هي إلهة علقت في مزار ويمكن ان يكون هذا المزار مبغى ، وإذا كان الأمر كذلك فحتما أسس المزار لطبقة عالية جدا طبقا لنوعية الاستثنائية للقطعة، ربما كانت اللوحة معلقة على جدار طيني في **المزار**، وعندما انهارت البناية سقطت اللوحة على الأرض وانكسرت، وبمرور الزمن وعوامل التعرية انهارت بقايا جدار طيني وبقيت اللوحة صامدة لأنها مفخورة فاكتسبت الصلابة ،ومحتمل عثر عليها شخص ما بالصدفة عند حفر أساس لمنزل أو أثناء حراثة الأرض أو حفر جدول ماء أو عند سرقة الآجر وإعادة استخدامه ثانية، ومن الممكن عدم قبول هذه السيناريوهات، ولكن ما نعرفه وجود حملة حثية خاطفة قادها مورسيلي الأول (معنى الاسم بالحثية لا ترحم) الملك الحثي (1600- 1590) ق.م

---

(37) Jacobsen, Th: “Pictures and pictorial language (The Burney Relief) “in M. Mindlin, M. J. Geller and J. E. Wansborough (eds). Figurative Language in the Ancient near east. (London 1987). Pp. 1-11

على مدينة بابل في صيف عام (1595) ق.م، كما ورد في نص مرسوم تلبينو (Telipinu) (1525-1500) ق.م الملك الحثي [38] الذي يلخص أحداث الملوك الذين سبقوه ومنهم مورسيلي فعلى لسانه يقول: (.... أنا ذهبت إلى بلاد بعيدة ...) [39]، لقد سار الجيش الحثي مسافة (800) كلم من حلب إلى بابل مع مجرى الفرات.

على أية حال وعلى ما يبدو لم يواجه مورسيلي وقواته مقاومة عنيفة خلال سيرهم نحو الجنوب، ومن الطبيعي القوات الغازية سلكت الطريق البري يرافقها على نهر الفرات السفن (بالاكدية سفيناتو Sapinatu) والأكلاك (بالأكدية كلكو Kalakku) والقفف(بالأكدية قفو Quppu) [40]، ويمكننا ان نتصور استغراب الجنود الحثيين الذين جاءوا من بلاد ذات هضاب وجبال صخرية عالية تغطيها الثلوج في الشتاء، ومساكن شيدت من كسر الصخر، بينما الآن يشاهدون ارض سهلية جافة **وحرارة** مفرطة **ومدن** شيدت من الآجر الطيني، وأكواخ عامة الناس استعمل في بنائها اللبن والقش .

---

(38) اعتبر مرسوم الملك تلبينو أول قانون حثي لتنظيم وراثة العرش في المملكة، على خلفية تفاقم المؤامرات ومقتل ملوك الحثيين بسبب تنافس أعضاء الأسرة الملكية للاستحواذ على عرش الدولة : صلاح رشيد الصالحي : (2007) ، ص 605-606 ، ملحق 3

(39) صلاح رشيد الصالحي : (2012) ، ص 4

(40) بقيت الاكلاك والقفف تستخدم حتى بداية القرن الماضي، وكان الأكلاك تحمل بالآثار الآشورية وتنقل من الموصل إلى البصرة، ومنها الثيران المجنحة التي يصل وزن البعض منها (40) طن، أما القفف فقد تعجب هيرودوتس على شكل هذه الواسطة في النقل النهري ووصفها في كتابة عند الحديث عن بابل، وهي الأخرى مخصصة لنقل البضائع والمسافرين، وفي مركز إحياء التراث صور عن الأكلاك والقفف وبأحجام مختلفة: صلاح رشيد الصالحي: المواصلات النهرية في بغداد القديمة الأصل و الجذور، مجلة مركز إحياء التراث العلمي العربي، العدد 6، بغداد، 2009، ص 199-205

لقد دمر مورسيلي مدينة بابل مثل العاصفة بعد حصار قصير لم تصمد أسوار بابل الخربة أمام قوة الجيش الحثي، ويستمر المرسوم: (فيما بعد سار إلى بابل، ودمر بابل، وهزم قوات حورية، ونقل الأسرى وممتلكات بابل إلى حاتوشا) [41] ، وفي نص آخر يعود إلى خليفته في عرش (حاتوشا) (العاصمة الحثية) ، ذكر خانتيلي (Hantili) الملك الحثي احتلال بابل في ترنيمة صلاة كرست للفاتح (مورسيلي الثاني)حيث أشار إلى الانتصارات العسكرية للملوك الحثيين وعلى رأس تلك الانتصارات التي تعود لفترة المملكة الحثية القديمة هما حلب وبابل، وتقول الصلاة : (لأجل أرض حاتتي القديمة ، وبمساعدة الإلهة شمس ارنينا (Arinna) [42]، وجه غضبه ضد الأراضي المحيطة مثل الأسد ، فدمر مدن حلب وبابل، وخرب ممتلكات كل بلاد الفضة والذهب والآلهة، وجلب الغنائم ووضعها أمام إلهة شمس ارنينا ..) [43]، وبذلك أنهت الحملة الحثية الخاطفة سلالة بابل القديمة، وملكها سمسو-ديتانا (Samsu-ditana) (1625-1595) ق.م، وقد ذكرت تلك الحادثة بنص قصير كإشارة

---

(41) هاري ساكز : (1979) ، ص 91 // سامي سعيد الأحمد ورضا جواد الهاشمي : تاريخ الشرق الأدنى القديم – إيران والأناضول ، بغداد ، ص 246 // صلاح رشيد الصالحي : (2007) ، ص 173

(42) في البانثيون الحثي إله الشمس (المذكر) يحمل عدة ألقاب منها " إله شمس السماء " و " سيد العدالة" و "ملك البلدان" و" إله الشمس ملك الآلهة " و"راعي البشرية ،كما وصف بالعدالة ، أما إلهة شمس ارنينا (Arinna) (المؤنث)، فهي زوجة إله الطقس (إله العاصفة) ومن ألقابها "ملكة البلدان " و " ملكة السماء" و" ضوء بلاد حاتتي" و" أم الأرض" و " ملكة الأرض" و" سيدة العالم السفلي" واقترن اسمها بمدينة ارنينا الحثية التي أصبحت من المدن المقدسة في بلاد الأناضول :

Singer, I: “Muwatalli’s Prayer to the Assembly of Gods through the Storm-God of Lightning (CTH 381) “Atlanta. 1996. p. 149

(43) Gurney, O. R: “The Hittite prayers of Mursili II “LAAA 27, 1940. p. 31

عابرة في أحد التواريخ البابلية المتأخرة: (جيوش بلاد خاتي زحفت على سمسو-ديتانا وعلى بلاد أكد) [44].

جرت عمليات حرق المدينة وسرقة ممتلكاتها كما اخذ مورسيلي قطعة ثمينة من حياة أهل بابل تمثال مردوخ العظيم وزوجته صاربانيت (Sarpanit) ويعني اسمها (المفضضة) (التي تلمع كالفضة)، لقد اغتصب تمثال الإله العظيم حامي مدينة بابل، وسرقت معه محتويات معبد ايساكيلا، واختفى الملك (سمسو-ديتانا) وانتهت سلالته الحاكمة وتوقفت كتابة الوثائق التي تؤرخ حياة بابل كل عام، ولابد وان الحثيين قسوا على المدينة، لان الحملة منذ البداية حددت أهدافها (تدمير وسرقة المدينة).

وهكذا نستطيع ان نضع صورة أوضح للازمة العصيبة التي مرت بها بابل، فالجيش الحثي ضرب حصار على المدينة، ثم دمر كل ما يحيط بها من المحاصيل والقرى الزراعية التي تجهز المدينة بالمؤن، هذا فضلا عن وقوف مدن ذات الأصول السومرية في الجنوب بعيدا عن نصرة المدينة المحاصرة [45]، ونجح الحثيون في تحويل بابل إلى أنقاض، فقد كشفت التنقيبات الأثرية شمول التدمير والحرق جزء كبير من المدينة أمكن تحديدها في موضعين هما موضع (25 $ع^2$) و (و ح ح ط ك) حيث لوحظ التدمير بالنيران [46]، وحتما كان نصيب اللوحة الملكة السقوط بعد تدمير الأبنية عند استباحة بابل[47] .

---

(44) طه باقر : (1973) ، ص 433 // جوان اوتس : (1990) ، ص30
Woolley, L: “A Forgotten Kingdom “London. 1953. p. 91

(45) صلاح رشيد الصالحي **:** بابل : وقت الأزمة والتغير (1595-1400 ق.م)، مجلة دراسات تاريخية، العدد 33، بغداد،2012 ، ص 7

(46) اوسكار رويتر : بابل – المدينة الداخلة (المركز)، ترجمة نواله خورشيد سعيد وعلي يحيى منصور، بغداد، 1985، ص 22

(47) صلاح رشيد الصالحي : المملكة الحثية، بغداد، 2007، ص 170-177 // صلاح رشيد الصالحي: بابل**:** وقت الأزمة والتغير95 (1595-1400 ق.م)، (2012)، ص 7- 10

وصف الإلهة ليليث ومرافقيها
(ملكة الليل)

الملكة

تم نحت الملكة بشكل أمامي ومباشر وباستقامة (شكل1) ، وكان هناك ميل لتفادي النحت الأمامي في فن بلاد الرافدين، فقد كان أسلوب النحت البارز الجانبي هو السائد (شكل 12 أ)، والذي صورت به الأشكال على الأختام الاسطوانية ولثلاثة آلاف عام، وبنفس الأسلوب تم نحت التماثيل بالحجم الطبيعي على الجداريات الآشورية التي تعود إلى النصف الأول من الألفية الثانية ق.م ، وأيضا الأسلوب الفني ذاته على الأختام الاسطوانية ، والمعروف أن هذه الأختام وما عليها من نقوش استعملت منذ (3400) ق.م لغرض إثبات الملكية، وازداد استعمالها أكثر في العهد البابلي القديم لختم الرسائل والعقود التي كتبت على الرقم الطينية [48] .

---

(48) عادل ناجي و(آخرون) : الأختام الاسطوانية، حضارة العراق، الجزء الثاني، بغداد، 1984، ص 643-670 // صلاح رشيد الصالحي: العلاقات الحضارية بين المغرب ووادي الرافدين في عصر فجر التاريخ، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد، 1996 ، ص 155-161



شكل 12 أ : لوحة ليليث من الناحية الجانبية

لقد انتشرت الأختام الاسطوانية الرافدية في منطقة الشرق الأدنى القديم، وشاع استعمالها بكثرة، ويعلق الباحث (Frankfort) على انتشار الأختام الاسطوانية بقوله: (ان النفوذ الروماني في أوربا البربرية، يمكن تعقبه بواسطة انتشار النقود، فأن نفوذ الفترة الشبيهة بالكتابية في بلاد الرافدين في جميع أنحاء الشرق الأدنى يمكن تعقبه عن طريق الأختام الاسطوانية المميزة للفترة، فإننا نجد نماذج من هذه الأختام شمالا حتى طروادة وجنوبا حتى مصر العليا وشرقا حتى أواسط فارس أو حتى الشمال الشرقي) [49]، وعموما الختم الأسطواني طوله (2.5) سم والسمك (1.5) سم تقريبا، وفيه ثقب يتم تعليقه بحبل يعلق في الرقبة لضمان عدم ضياعه، وصنعت الأختام من الحجارة وبأنواع مختلفة منها أحجار نفيسة، وعليه نقوش عند دحرجته على الطين الطري يترك إشكال ما نقش عليه، والنقوش على الختم مختلفة اشتملت على عناصر وشخصيات أخذت من الميثولوجيا الرافدية و شخصيات أخرى استنبطت من الأساطير، وأخرى ترتدي ملابس عرفنا بواسطتها الأزياء الشائعة في تلك الحقب، وحتى طريقة الحياة اليومية في سومر وبابل و آشور، وأشكال كثيرة من الطيور والحيوانات الشائعة في العراق القديم، وحتى رسوم هندسية أو رموز لا يعرف معناها .

بعض النقوش ترافقها كتابة اسم مالك الختم، واسم الإله ونادرا اسم الملك، كما استعملت بعض الأختام كتعاويذ، ومن ضمن رسائل (تل العمارنة) هناك رسالة (العمارنة 16) من آشور اوبالط (Aššur-uballit) الملك الآشوري إلى الملك العظيم، ملك مصر (لعله اخناتون لأن قراءة الاسم غير مؤكد) وضمن الهدايا التي أرسلها الملك الآشوري

---

(49) هنري فرانكفورت : فجر الحضارة في الشرق الأدنى، ترجمة ميخائيل خوري ،الطبعة الثانية، بيروت ، 1965، ص 68

ختم كما في الأسطر (9-12): (....ختم واحد من حجر اللازورد) (1 $^{na}{}_{4}$KIŠIB ZA.GÌN KUR-e) ، وقد ذكر الختم بالعبارة [50] ، عموما تصوير الأشخاص أو الآلهة تظهر بوضوح الجسم بكامله لكن تقاطيع الوجه صعبة جدا لصغر حجم الختم ، ومع هذا أشكال بعض الرموز الدينية صورة باتجاه الأمام مثل الإلهة عشتار ، والثور ذو رأس إنسان ،و رجل الثور ، والبطل الملتحي العاري ، والشيطان خمبابا الذي يحرس غابات الأرز ..... الخ [51].

أما وجه (بالاكدية pānu) الملكة (ليليث) فهو بيضوي ممتلئ ، مما جعل مساحة الخدين كبيرة ، ومحاجر العينين (بالاكدية huppu ēni) مجوفة من المحتمل وضع فيها صدفه بيضاء فيه قرص صغير من حجر الازورد الثمين، وهذه الطريقة معروفه منذ (3000) ق.م حيث تطعم العين بحجر اللازورد الأزرق الذي يستورد من أفغانستان ،وكان هذا الحجر الثمين من جملة الهدايا التي يرسلها ملوك بلاد الرافدين إلى فراعنة مصر في عصر العمارنة [52]، ومن المحتمل كانت الحواجب (بالأكدية putu) سوداء حيث استعمل فيها الكحل (بالأكدية kohl) وتلتقي الحواجب فوق الأنف وهي ميزه يحبها سكان بلاد الرافدين ويطلق عليها (عاقد الحاجبين)، ولحد الآن

---

(50) صلاح رشيد الصالحي : الدبلوماسية الآشورية في عصر العمارنة – العلاقات الدولية في القرن الرابع عشر ق.م ، مجلة كلية الآداب ، العدد 87 ، بغداد ، 2008 ، ص 380

- William L. Moran: “The Amarna Letters “Baltimore. 1992. p. 39

(51) Collon, D: “First Impressions Cylinder Seals in the Ancient Near East “London. 1988. p. 13 ff

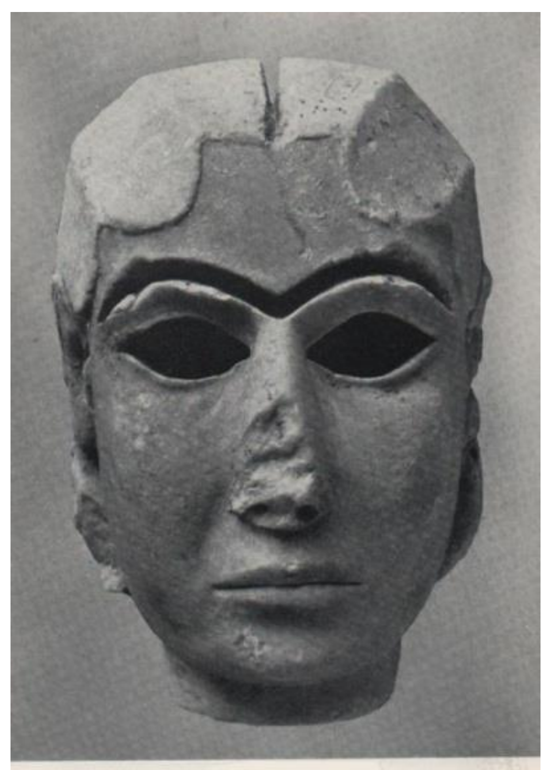
(52) صلاح رشيد الصالحي : الدبلوماسية البابلية في عصر العمارنة ، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ، المجلد 16 ، العدد 6 ، تكريت ، 2009 ، ص 362 -418

تعد هذه من السمات الجمالية في العراق، ومن السمات الجمالية في العراق والتي يتوارثها الشعب العراقي
صفة الجمال عند المرأة بالعينين الواسعتين والرقبة الطويلة ولدينا مثل شعبي قديم يقول (الطول نصفه رقبة والوجه نصفه عيون) طبعا يقال المثل باللهجة البغدادية [53]، وصورت الأذن اليسرى بعناية مع خصلة الشعر التي تتدلى على الصدر بينما الإذن اليمنى مفقودة، والأنف مستقيم ينتهي بتقوس فيه كسر في جهة اليمين، والفم (بالأكدية pum) صغير ومغلق ويظهر التقوس في الشفتين (بالأكدية šaptu) في الزوايا المتجه إلى الأعلى، وتتسم الشفتين بالرقة لبيان النبل ورفعة الشأن وهي شائعة في المنحوتات منذ العصر السومري، وأفضل نموذج يمكن ان نعده القرين هو تمثال لرأس أو قناع امرأة من الرخام الأبيض بالحجم الطبيعي تقريبا وبقياس (21.5) سم في العرض و (15.5) سم الارتفاع ويعود إلى عصر الوركاء وعثر عليه في طبقة تعود إلى جمدة نصر ويلاحظ رقة الشفاه فجعلت رفيعة ورقيقة حتى قيل ان هذا القناع يعود لملكة سومرية! [54] (شكل 12).

---

(53) حتما هذا المثل والأمثال الأخرى كلها من الموروث العراقي القديم تنتقل من جيل إلى آخر في الذاكرة العراقية.

(54) في حرب الخليج الثانية عام (2003) سرق هذا القناع الجميل مع ما سرق من الآثار من المتحف العراقي ولحسن الحظ عثر عليه بعد أشهر مدفونا في حديقة أحد المنازل، وأعيد إلى المتحف ويحتاج إلى بعض الترميمات: صلاح رشيد الصالحي : العلاقات الحضارية بين المغرب ووادي الرافدين في عصر فجر التاريخ، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد، 1996، ص 153-154



شكل 12 :- قناع لراس فتاة مـــن الوركاء ويلاحظ فيها الشفاة الرقيقة والحاجبين المعقودين وهي من الرخام الابيض .

أن وجه وجسم الملكة والرقبة مطلي باللون الأحمر (صبغة المغرة الحمراء)، وتم تحديد التفاصيل الأخرى بخطوط منها منطقة السرة وبين الساقين (الساق بالأكدية zaqu أو sāqu أو siqu)، بينما الحلمتين والمثلث العاني لونت بالأحمر الغامق، ولكن تحت الأشعة الفوق البنفسجية يمكن القول ان سبب وجود اللون الأحمر الغامق لتلك المناطق يعود إلى تكرار التلوين لعدة مرات، وعلى ما يبدو ان

النحاتين القدماء كانوا يفضلون تلوين المنحوتات (رجال ونساء) باللون الأحمر وحتى
تمثال الإله من أور (شكل 3)، وكذلك في مصر استعمل اللون الأحمر (بالهيروغليفية دشر) في طلاء أشكال الرجال والبني المائل للقرنفلي للنساء، وحسب المفهوم المصري القديم فأن السبب في اللون الأحمر للرجال لأنهم يعملون أساسا خارج البيت تحت أشعة الشمس، بينما النساء يبقين داخل البيت، ولذلك استخدم اللون الأحمر الخفيف [55]، بينما المفهوم الرافدي اللون الأحمر يمثل الدم (بالاكدية damu) وهو عنصر مهم ويعتبر (سائل الحياة) ودليل على الصحة والقوة، وفقدانه تتوقف الحياة كقولهم : (لقد توقفت حياته لأنه نزف الدم)[56] ولأجل ان تحمل المرأة وتلد طفلا لابد أن تتوفر ثلاثة عناصر أساسية: ماء الرجل (بالأكدية zēru) ،و دم المرأة(اعتقد سكان بلاد الرافدين بأن الفتاة العذراء أكثر غزارة في الدم من سواها)، والروح من الآلهة .
لكن للباحث (فوزي رشيد) رأي آخر فقد أعتبر سكان الجنوب بان الطين الأحمر عند ضفاف دجلة والفرات هي المادة الأساسية التي خلق منها الإنسان، ومما دعم هذا الاعتقاد كثيرا هو لون الطين الذي يشبه إلى حد كبير لون بشرة سكان القسم الجنوبي من بلاد الرافدين [57] واغلبهم اللون الأسمر المائل إلى الحمرة بسبب أشعة الشمس القوية، وهذا يفسر اللون الأحمر الذي طليت به لوحة الملكة.

---

(55) آنا روسز : روح مصر القديمة ، ترجمة إكرام يوسف ، القاهرة ، 2005 ، ص 263

(56) عبد اللطيف البدري: الطب في العراق القديم، بغداد، 2000ص 13 // صلاح رشيد الصالحي :الطب في بلاد الرافدين – السحر والعقلانية في معالجة الأمراض، الكتاب السنوي لمركز إحياء التراث العلمي العربي، العدد الأول، بغداد، (2009- 2010)، ص 243- 244

(57) فوزي رشيد و(آخرون) : (1984)، الجزء الأول، ص 138

غطاء الرأس

تلبس الملكة غطاء الرأس ويلاحظ وجود تكسر في الجهة اليمنى، وعليه أربعة أزواج من قرون الثور، ونهاية قمة الغطاء على شكل قرص، ولدينا مثال عن التيجان المقرنة التي صورت على نصب من عهد اورنمو (58) هذا النوع من غطاء الرأس ارتبط بالآلهة منذ (2500) ق.م وارتداه الملوك المؤلهين منهم (نرام سين) الملك الأكدي كما يبدو من لوحة النصر (59)، المهم عدد القرون يتفاوت من تمثال إلى آخر، ولكن هذا لا يعد دلاله على الرتبة أو رفعة المنزلة، لأن ظاهرة استعمال القرون الأربعة كان منذ (2100) ق.م.



شكل 16 :- تمثال من النحاس يوضع
تحت اسس المباني على شكل
وتد علية نقش اور-بابا ملك لكش
من موقع جرسو يعود للقرن الثاني
والعشرين ق.م . ارتفاعة 29سم
وشكل غطاء الراس يشابه لوحة
الملكة (متحف اللوفر باريس)

---

(58) Leon Legrain, :"The Stela of the Flying Angels", The Museum Journal (U. of Pa.), vol. XVIII, no. 1 .1927,p. 80
(59) Enrico Ascalone: (2005) . p. 30

كما في تمثال الأسس الصغير من البرونز (شكل 16) الذي عثر عليه في مدينة لكش السومرية التي تقع في القسم الجنوبي من العراق شرق نهر دجلة وحاليا يطلق عليها (الهباء أو الهبة) وتحديدا من جرسو Girsu التابعة إلى لكش تحت احد الأبنية المشيدة في المدينة ويعود إلى اور- بابا (Ur- Baba) ملك لكش (القرن الثاني والعشرين ق.م) وبارتفاع (29) سم ويمثل اله يغرس وتد في الأرض وهو يرتدي غطاء الرأس المقرن بأربعة أزواج من القرون، وهذا التمثال من جملة تماثيل أو ألواح توضع تحت الأسس الأبنية ، وهذا النموذج يعود إلى لكش خلال السلالة الملكية الثانية من قبل اور-بابا في نهاية الألفية الثالثة ق.م، وحاليا المحفوظ في متحف اللوفر في باريس[60]، وهذا التراث الرافدي انتقل إلى عيلام فقد عثر على جزء من نحت بارز من حجر الكلس عليه كتابة (بوزر-شوشيناك) ملك عيلام الارتفاع (57) سم محفوظ في متخف اللوفر في باريس، وهكذا عدد القرون وشكلها كان شائعا جدا أثناء حكم حمورابي كما هو واضح في غطاء الرأس للإله شماش في المسلة (شكل 6)، وقد تم تلوين غطاء الرأس لملكة الليل باللون الأصفر للدلالة على الذهب، أما الشعر فهو أسود مرتب وتتدلى خصلتان كبيرتان على الأكتاف، ومعهما وتدان متدليان على الصدر يعتقد بأنهما ضفيرتان وهما تعدان من العناصر الجمالية عند المرأة العراقية قديما وحديثا .

العقد والأساور

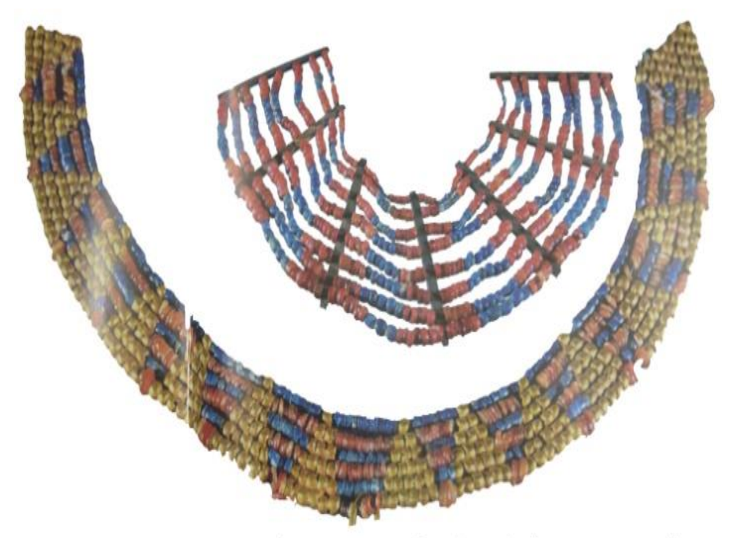
ترتدي الملكة عقد على هيئة خرز مرتبة أفقيا وعموديا، وتم تلوينه بلونين، وهو يشابه عقد تمثال الإله من اور، ويفترض اللون الأحمر

---

(60) انطوان مورتكات : الفن في العراق القديم ، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي بغداد ، 1975 ، ص 193 اللوح 158 و اللوح 201

Ibid : p. 99

للدلالة على الخرز من العقيق الأحمر، والخرز الأصفر للدلالة على الذهب، وكان بالإمكان استعمال الصبغة الزرقاء للخرز للدلالة على اللازورد الأزرق تشبها بالإلهة عشتار [61]، كما في نماذج العقود من عصر فجر السلالات حيث استعمل فيهم أحجار نفيسة من حجر العقيق الأحمر وللازورد الأزرق والذهب، وهذه الصناعات تدل على تطور في صناعة الحلي، ومن جهة أخرى الرغبة والشعبية في استخدام هذين النوعين من الأحجار الكريمة ومعدن الذهب في الحلي نسائية (شكل 25) [62]



شكل 25 :- صناعة الحلي الذهبية وتعود الى عصر فجر السلالات :
العقد الاول مؤلف من خرز ذهبيـــــة ومعها احجار العقيق الاحمر واللازورد الازرق.
اما العقد الثاني فهو من احجار العقيق الاحمر واللازورد الازرق وكلاهما يدل على مهارة وتقنية عالية في الصناعات المعدنية (متحف بغداد)

---

(61) طه باقر : ملحمة كلكامش ، بغداد ، 2002 ، ص 162
(62) هذان العقدين محفوظين في المتحف العراقي:
Alfredo Rizza: (2007). p. 70

ولكن على ما يبدو ان الصبغة الزرقاء لم تستعمل في العهد البابلي القدي، فلا وجود لها في عقد الملك، أما الأساور فنادرا ما تصور في المنحوتات والأختام، لكن في اللوحة ترتدي الملكة سوار كبير على كل رسغ وشكله سواران كبيران بينهما ثلاث حلقات اقل ارتفاعا.

الأيدي ورمز الحلقة والقضيب

تحمل الملكة الرموز بين الإبهام والأصابع المفتوحة باتجاه المشاهد، ومعنى الحلقة والقضيب (أو الشريط) بأن أصولهما من القياس لمسح الأرض، وأصبحا رمزا دينيا فيما بعد، ويلاحظ الرموز نفسها في مسلة حمورابي يقدمها الإله شماش إلى الملك حمورابي للدلالة على العدل والملكية، كما توصف عشتار بأنها تحمل الحلقة والقضيب ،كما حمل رموز العدالة الإله مردوخ في الصور المتأخرة من العهد البابلي القديم [63]، الفارق بين لوحة الملكة وتمثال شماش في مسلة حمورابي بأنها تحمل اثنان من هذه الرموز كل واحد في يد، ولكن لماذا لم تصبغ باللون الأزرق؟ كما أشرت سابقا ربما لأن اللون الأزرق لم يستعمل في العهد البابلي القديم.

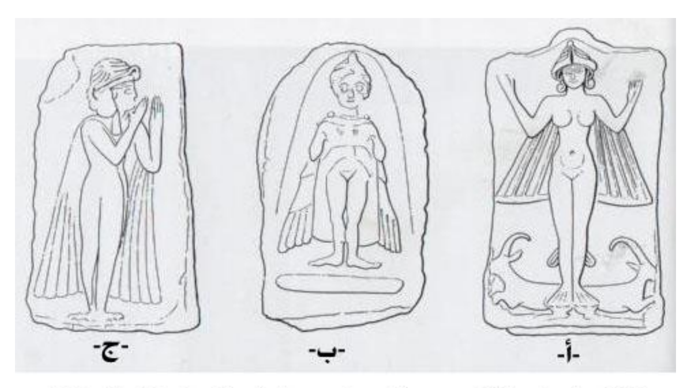
الأجنحة

ربطت الأجنحة بأكتاف الملكة، وتظهر حافة ريش الأجنحة من أعلى الكتفين، ويتدلى الجناحين إلى الأسفل، وتم صبغ الريش باللون الأحمر والأبيض والأسود بالتناوب، وعدد الريش في الجناح الأيمن سبعة وعلى اليسار ثمانية بمعنى ريشة زيادة، والجناحان هنا يختلفان عن أجنحة عشتار التي توصف بأنها آلهة (الصباح ونجمة المساء) وأجنحتها لا تتدلى

---

(63) Black, J and Green, A: “Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia “, an Illustrated Dictionary. (Illustrations by Tessa Rickards). Austin: University of Texas Press. 1992. p. 25

إنما مفتوحة، وتعلق الباحثة (Porada) قائلة: (ان الأجنحة المتدلية ترتبط بالشياطين والعالم السفلي) [64]، ولكن الملكة ترتدي غطاء الرأس المقرن الخاص بالآلهة وليس الشياطين، والأشكال الصغيرة التي تصور الملكة جميعها فيها الأجنحة متدلية وليست مفتوحة (الأشكال 5 و9).



شكل رقم 5 :- تماثيل مجنحة من النحت البارز عثر عليها في أور وتؤرخ الى (1850-1750) ق.م .



شكل 9 :- تمثل آله مجنحة تعود الى مواقع متعددة اثرية تل حرمل , وليلان , ونوزي ولفترات زمنية مختلفة

(64) Porada, E: (1980). Pp. 259-270

ولدينا بضعة أختام اسطوانية نرى آلهة تشبه الملكة لكن الأقدام غير واضحة والأجنحة ترتبط بالخصر، ومنها ختم يعود إلى العهد البابلي القديم من تل حرمل القريبة من بغداد، وختم آخر من تل ليلان في سوريا ولكنه يعود للمدة البابلية القديمة، أما المثال الثالث فهو من نوزي وفيه تحمل ٱلإلهة مرآة أو هكذا أتصور بدلا من الحلقة والقضيب، أما اللوح الطيني من بابل فتظهر أرجل إلهة عارية من الخصر إلى القدمين وفي الخلف تتدلى أجنحتها الطويلة (شكل 13).



شكل 13 :- إلهة مجنحة من بابل تقف على اسدين وما بقي النصف الاسفل ويلاحظ الاسدين على الجانبين رغم التشوة الكبير في اللوح .

أن ما بقي من النحت البارز لهذا الشكل الذي يظهر فيه تكسر وتشوهات واضحة جعلنا غير متأكدين إذا كانت تشبه تماما الملكة! لكن على ما يبدو ان الأرجل إنسانية، وتقف على ظهر أسدين كما يوحي ما بقي من شكلهما وهما باتجاهين متعاكسين ولسوء الحظ الرؤوس مشوه بشكل كبير، ولهذا من الصعب مقارنتها مع لوحة الملكة [65]، وهناك لوح طيني عليه نحت بارز عثر عليه في بابل، ما بقي منه شظية يظهر فيها شكل إلهة من الخصر إلى تحت الركبتين، والأجنحة تتدلى على الجانبين (شكل 14) [66].



شكل 14 :- لوح يمثل إلهة من بابل مابقية النصف الاسفل منة ويظهر الجناحان ومن الصعب معرفة مكان القدمين وشكلهما لوجود كسر في اللوح

---

(65) E. Douglas Van Buren: (1936-1937). p. 354

(66) Ibid : p. 354

والقسم الأعلى من الشكل وجد على شظية عثر عليها في مسكن بمدينة آشور(Aššur) [67]، على كل حال كل تلك الأشكال الطينية ما بقي منها من الأكتاف إلى الورك، وعليها خطوط تشير إلى الأساور في الرسغ، والريش الطويل على أجنحتها ويمكن ملاحظتها من خلفية الجانب الأيسر.

المخالب

في منتصف المسافة بين الركبة (بالأكدية birku) ورسغ القدم يوجد مخلبان بارزان أو زائدة كبيرة يظهران عند الديوك، ولكن الدجاج عرف حوالي (1250) ق.م عندما جلبت من الهند وكانت سابقا غير معروفة لا في العراق ولا في الشرق الأدنى القديم، ولا نعرف لماذا وضع لها مخلبان في هذا المستوى العالي [68]، فالكلب له مخلبان عاليان نسبيا، ومع هذا الكلب لا يدخل في قائمة الأضاحي والقرابين ولا دخل له كعنصر تشبيهي للآلهة، كما ان وقوفها على أسدين ليس لديهما مخالب إنما وسادة في أسفل الأقدام! على ما يبدو أن المخلبين صورا بحجم كبير ومكان مرتفع عن مخالب القدمين بخطأ من الفنان أو مبالغة في التعبير!

---

(67) E. Douglas Van Buren: “Clay Figurines of Babylonia and Assyria “(New Haven 1930). p. 223. No. 1088

(68) Frankfort, H: (1963). p. 56

أما الأقدام فقد جعلت بهيئة مخالب كبيرة وبشكل مخيف وعليهما خطوط محززة والأظافر برزت من خلال فتحة في كل إصبع [69]، وحول الكاحل أخاديد سبعة على اليسار وتسعة على اليمين والهدف من الحجم الكبير للمخالب لبيان ارتباط الإلهة بعالم الطيور، ومن النادر جدا في الدين ان تصور الأشكال إنسانية تماما فلدينا الرجل الثور، والشياطين، وكائنات رائعة أخرى مثلت بسيقان الثيران، والطيور، أو الأسود.

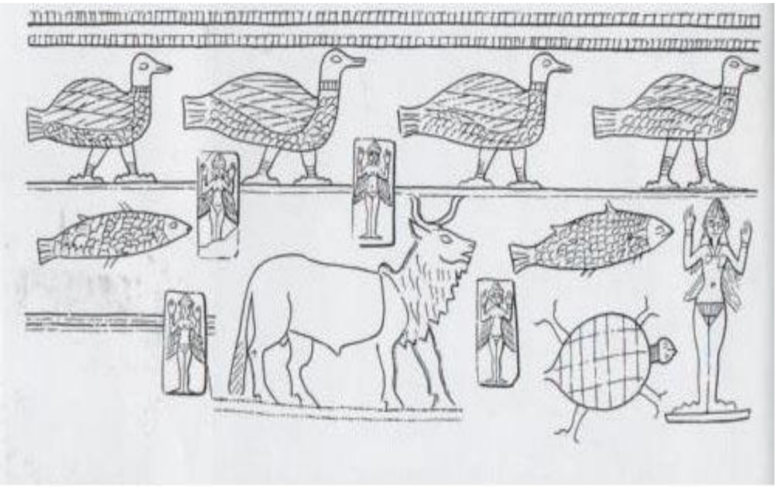
وفي الوركاء وهي منطقة الإلهة (إنانا) والى الجنوب الغربي من سور المدينة عثر على نصفين سفليين لتمثالين من الطين [70]، يمثلا شخص يحمل بكلتا يديه مزهرية مدورة، ويرتدون تنوره طويلة مفتوحة من الجوانب والى الركبتين كما لو ان الغرض من الفتحة إظهار السيقان العارية وبأقدام مثل المخالب، وعلى الأرجح صنعت هذه التماثيل في العصر البابلي الحديث، وعلى الرغم من وجود تشابه قليل لكن لا يمكن مقارنتها بـ (الإلهة الملكة) العارية ذات الغطاء الثقيل على رأسها وطريقة تصفيف الشعر وتحديد الحواجب فوق العيون ، وتقوس الأنف الواضح، ولهذا يقترح الباحث بورن (Buren) بان (لوحة الملكة) صنعت في عصر لارسا (سنكره حاليا)، ويستدل على هذا العثور على مزهرية من الفخار كانت من بين اللقى الأثرية في إحدى المقابر، (شكل 8)، وتقع سنكره على بعد (15) ميلا جنوب شرقي اوروك، وشيدت المدينة حول معبد **(**أي- ببار**)** اله الشمس **(**بابار**)** رب العدل، وزارها (Layard) وعثر فيها على العديد من الآجر نقش فيه اسم (اورنمو) الملك السومري، وعلى ما يبدو انه أعاد تشيد بناء ذلك المعبد، وعند سقوط سلالة أور الثالثة (2301) ق.م دخلت لارسا في عزها

---

(69) Opitz, D: (1936-1937). p. 352

(70) E. Douglas Van Buren: (1930). p. 114. No. 567

ومجدها ولمدة قرن كامل، ثم دانت المدينة لدولة بابل الأولى [71]، وتظهر على المزهرية رسوم على هيئة أفاريز أحدهما رسوم الطيور وتحته إفريز فيه رسوم ثور وسلحفاة وسمكتان تجتمع حول إلهة عارية شكلها صغير وهي تشبه تماما إلهة المحفوظة في متحف اللوفر بباريس (شكل 10)



شكل 10 :- اشكال الحيوانات التي نقشت على زهرية لارسا ويلاحظ الإلهة ليليث رسمت بين هذه الاشكال .

الاختلاف بين الاثنين ان الأولى تقف على خطين وكأنهما مصطبة أو منصة وقدماها أحدهما متجه إلى اليمين والأخرى إلى اليسار، وعلى ما يبدو وضعية القدمين تعطي انطباعا لكي يكون إنسانيا (لان الإنسان

---

(71) دروثي مكاي: مدن العراق القديمة، ترجمة يوسف يعقوب مسكوني ، الطبعة الثالثة، بغداد، 196، ص 67-69

هو الوحيد على فعل ذلك)، هذا الشكل تكرر أربعة مرات على شكل لوحات صغيرة الحجم (شكل 34) وضعت على الجزء الخارجي للزهرية التي تعتبر من الآثار المميزة والتي ما زالت باقية، وقد طليت هذه الإلهة بالون الأحمر [72].

عثر في بابل على آثار صغيرة الحجم لوح طيني ما بقي الجزء الأسفل منه تصور آلهة من الخصر فما دون ولديها أجنحة طويلة وأقدامها مشوه بشكل سيء جدا بحيث لسنا متأكدين كيفية الشكل بالتحديد لكن على ما يبدو أنها عريضة أقرب إلى الأقدام الإنسانية وتقف على ظهر أسدين أجسامهم باتجاهات متعاكسة ورؤوسهم إلى الأمام وهي الأخرى أصابها التشويه [73]. (شكل 13)

الأسود

تجلس اسود الملكة في اتجاهين مختلفين، فالأسد على اليمين يتداخل مع الأسد على اليسار، ورؤوسهم باتجاه المشاهد، والأفواه مغلقة، وتمتد اللبدة حول رأس الأسد والرقبة وعلى الصدر، والذراعين، وتحت البطن (بالأكدية ēru) أيضا ،ويشبه الأسد في المنحوتة الطينية من كيش، والأخرى من مكان غير معروف[74]، وقد صبغت باللون الأسود الخفيف، وباقي الجسم والرأس والأطراف تم صبغها باللون الأبيض، والآذان (بالأكدية uznu) كبيره وبارزة لقصر لبدة الرأس، أما الذيل فقد طليت نهايته باللون الأسود، وهو قريب من اظفر الملكة، ويتدلى على حافة المنطقة الجبلية في اللوحة، ولفهم دور هذا الحيوان في تاريخ بلاد الرافدين

---

(72) E. Douglas Van Buren: (1936-1937). p. 356

(73) Reuther, S: “Die Innenstadt von Babylon “(WVDOG 47) Leipzig. 1926. S. 11. Taf. 6. 2

(74) De Genouillac, “Premiéres recherches archéologiques à Kich I-II “Paris, 1924.Pp. 20, 78. pl. XV, 5

لابد من إعطاء فكرة عنه وجذوره الميثولوجيا والفنية في حضارة العراق القديم:

أن الشكل المبكر للأسد في بلاد الرافدين تصوّرُه عادة كوحش قوي مَع لبدة سميكةِ تغطي الرقبة ، وأحيانا بدون لبدة، وأكتاف قوية ، وصدر بارز، على ما يبدو ما يسمّى بالأسدِ الفارسيِ (leonine persicus)، أو من فصيلة يطلق عليها بالمصطلح العلمي (Punthera leo persica) أو من العائلة الآسيوية ،وبالإمكان مشاهدة اسود من هذا النوع في حديقة جار (Gir) في منطقة كوجارات (Gujarat) في الهند، أما في العراق وإيران فآخر أسد قتل كان عام (1940) ميلادي، وذكر هنري اوستن لايارد (Layard) [75]،أثناء وجوده في بلاد الرافدين (بالأكدية النهر nāru) في منتصف القرن التاسع عشر:

(" توجد الأسود بكثرة على ضفاف دجلةِ (بالأكدية ادكنا ^{id}IDIGNA) جنوب بغداد، ونادراً ما تشاهد شمالا، كذلك على الفراتِ (بالأكدية بوراتوم Puratum) أو (بوراتو Puratu) حيث شوهدت هناك. وأَعتقد في منطقة سنجار وعلى ضفاف رافد الخابور (Kabour)، وكثيرا ما يمسكهم العرب، وتكثر الأسود في خوزستان (Khuzistan) موقع سوسه (Susiana) القديمة، وقد شاهدت بنفسي ثلاثة أَو أربعة أسود سويتا “) [76].

---

(75) يمكن مراجعة كتاب الباحث (Buren) حول عمل (Layard) في العراق، وذكره الأسود:

- E. Douglas Van Buren: “The Fauna of Ancient Mesopotamia as Represenin Art “Roma. 1939. p. 3

(76) Layard, H: “Nineveh and its Remains “Vol. II. 1849-1852. , p. 48, note. // E. Douglas Van Buren: (1939). p. 3

وهناك اسود لبدتها سوداء في جنوب غرب إيران، وحتما هناك تزاوج بين المجموعتين ويمكن ان تتواجد في المنطقة نفسها ، وإذا أخذنا الأسد الذي ذكره (Layard) في جنوب العراق، وضمن مواصفات الأسد الآسيوي فهو صغير الحجم قياسا إلى الأسد الأفريقي، ولبدته قصيرة يسمح للأذان بالبروز، كما أن خصلة الشعر في نهاية الذيل أطول، كما وهناك اختلاف حتى في (DNA) بين الأسد الآسيوي والأفريقي[77]، وقد مثلت الأسود بكثرة في المنحوتات الرافدية، فقد صور الأسد يهاجمُ ثوراً، ودائما يتكرر هذا المشهد على الأختامِ الأسطوانية أَو طبعات الختمِ المنبسط وعلى طاساتِ الحجارةِ، فقد أحتل الأسد مكانة كبيرة على باقي الحيوانات في النقوش ، فقد صور على الأختام الاسطوانية من عصر الوركاء الطبقة الرابعة، وعلى ألواح طينية من عصر الوركاء الطبقة الثالثة، حيث نجد رأس أسد يدل على معنى الوحش، كما صور في عصر جمدة نصر والعصور التي تلته، فقد مثل الحيوان بشكل واضح على أختام منبسطة فنلاحظ الجزء الأعلى على شكل أسد، وقد وجدت في مختلف المواقع، كما نقشت إشكال الأسود على الأختام الاسطوانية، وعلى كاسات حجرية بالنحت البارز المنخفض. وغالبا نقشت حول جوانب الأواني. كما عثر على تماثيل صغيرة للأسود وهي واقفة أَو مستلقية، من النحاسِ، أو المرمر، أَو أنواع أخرى من الأحجار، أما لوحة صيد الأسود التي عثر عليها في الوركاء، وهي من حجر البازلت وتمثل عملية صيد الأسود بالقوس والنبال والرماح وتبدو اللوحة التي تشظت أطرافها وصقلت جهتها الخلفية التي نقشت والنحت البارز شخصا ملتحيا ذا انف بارز يرتدي على رأسه عمامة خاصة قد يكون مقتصرا على الحكام فقد صورت في الكثير من المنحوتات، ومنها تماثيل جوديا حاكم لكش، و في مسلة حمورابي

---

(77) Collon, D: (2004). p. 35

صور الملك يرتدي بنفس العمامة (شكل 6)، وجعل رداء الرجل طويل يوسطه حزام، وقد صور الرجل القريب اكبر حجما من البعيد بينما مثلت الأسود صرعى بالسهام ربما توخى الفنان التعبير عن بعدها فرسمها بحجم اصغر من حجم الرجال (شكل 15) .



شكل 15 : مسلة من حجر البازلت مزينة بنحت بارز (مسلة صيد الأسود) . من الوركاء . الارتفاع (80) سم . المتحف العراقي

ومن عصر ميسلم أو (ميسالم) (Mesilim) ملك كيش (عصر السلالات الثاني) نقش شكل أسد على رأس رمح نحاسي، كما وزخرف رأس الصولجان من حجر الكلسي بالأسود وبشكل دائري، وهذا دليل على ان الأسود سابقا اعتبرت زينة رائعة لرؤوس الصولجانات الرسمية، وعلى ما يبدو من بعض النقوش بان الأسد لم يكن شعار للإله معين لكن إشارة إلى جهود المحارب الذي يتقمص شخصية الإله، وهذا الشخص يهاجم أسدين أو يمسك الأسود من ذيولها وأطلقنا عليه اصطلاحا البطل گلگامش (Gigamesh) (خامس ملوك سلالة الوركاء حسبما ورد في جداول الملوك السومريين)[78]، وهي تصور الصراع بين الأسد وأوائل المستوطنين في جنوب بلاد الرافدين ومحاولاتهم القضاء عليه وإصلاح الأراضي لغرض الزراعة، ولهذا كان دور الأسد مهم في الفن و تاريخ العراق القديم، ولكن في العهد البابلي القديم قلت أهميته قياسا إلى العصور السابقة، لكن حتما هذا الحيوان بقي في المناطق الزراعية، ثم عاد يحتل مكانته في المنحوتات الآشورية كوحش قوي يدخل في صراع مع الملك الآشوري أو ما يعرف بلوحات صيد الأسود التي برع

---

(78) صلاح رشيد الصالحي : العلاقات الحضارية بين المغرب ووادي الرافدين في عصر فجر التاريخ، رسالة ماجستير غير منشورة ، بغداد، 1996، ص 152، شكل 8 أ، شكل 9 أ و ب، شكل 10 ب

Strommenger, Eva: “The Art of Mesopotamia “London, 1964. p. 22 // Frankfort, H: (1963) .pl. 5a, pl. 6. Pl. 9 a. pl. 10.

الآشوريون في نحتها بطريقة النحت البارز، فهي رياضة وتدريب عسكري في آن واحد، ولهذا حرص الملوك الآشوريين عبر تاريخهم الطويل على الاهتمام بهذه الرياضة وسكب سائل قرباني على الأسود التي تم صيدها [79].

كانت مواضيع الحيوانات هي المفضلة في عصر فجر السلالات الأول، وتصور الأسد هو المعتدي دائما، وهناك أعداد كبيرة من الأختام عليها أشكال الأسود، كما أخذت مكانها في تزيينات صدفية على ألواح الألعاب، وعلى دنبوس صنع من الصدف من موقع تلو(Tello) (لكاش–شربولا القديمة في الناصرية الحالية)[80]، أما رؤوسِ الأسود من عصر العبيد ، أَو من المحتمل أجزاء تمثل أربعة أسودِ وُجِدتْ أمام واجهةِ المعبدَ ويعتقد بأنّهم أحاطوا بالمدخلَ، وإذا كانت هذه الفكرة صحيحة فهي التي أوحت بداية فكرة التماثيل العملاقة التي أحاطت مداخل المعابد والقصور الآشورية رؤوس الأسود من عصر العبيد كانت من النحاس وفي التجويف الداخلي وضع القير، والعيون من الصدف الأبيض بينما بؤبؤ العين من الحجر الرملي الأحمر، والجفون من ألازورد الأزرق، واللسان بارز وهو من حجر الرملي الأحمر، والأسنان البيضاء صنعت من الأصداف، كذلك هناك الكثير من المشاهد التي تصور الأسد منها تمثال للملك جوديا حاكم لكش يظهر أسد جالس بجنب عرش الإله، وأختام اسطوانية تعود تأريخا إلى سلالة أور الثالثة (UR)،

---

(79) Frankfort, H: (1963). p .99

(80) Alfredo Rizza : (2007) .Pp. 32-33 , 83 ,

ومن موقع لارسا أشكال طينية صغيرة تصور الأسد في أوضاع مختلفة [81]، ومن موقع لارسا أيضا استعمل شكل الأسد المستلقي في صناعة الأوزان، أحدهما من حجر هميتايت (haematite) بقياس (13 X 19 X 29 مم) وبوزن (17.451) غرام [82].

على كل حال في خلال العهود الآشورية كانت أشكال الأوزان مصنوعة من الحجر أو المعدن، واستعملها عامة الناس [83]، وقد نقشت أشكال الأوزان في أسفل احد تماثيل الثيران المجنحة التي وضعت أمام باب قصر في نمرود، واكتشفه (Layard) في القرن التاسع عشر الميلادي، ورد فيه سلسلة من (16) وزن نحاسي على شكل اسود مستلقية، وعليها ضربات خفيفة على جهة الأسد تدل على الوزن، فمثلا خمسة ضربات للدلالة على وزن (5) منا، والأوزان الكبيرة لها مقابض لغرض حملها، بينما الأوزان الصغيرة لها حلقات ، هذه الأوزان تعود زمنيا إلى عهد تجلاتبليزر الثالث (744- 727) ق.م والى عهد سنحاريب (704- 681) ق.م طبقا إلى نقش فوق أشكال الأوزان [84] فيما بعد أخذت صورة الأسد الوحش كشعار ملكي فمثلا ختم نبوخذنصر الثاني كان على

---

(81) E. Douglas Van Buren: (1939). p. 5

(82) E. Douglas Van Buren: “Clay figurines of Babylonia and Assyria “New Haven. 1930. p. 139f, 152f, 206, Figs. 196-197, 201-205 , 253

(83) Hall, H. R: “Babylonian and. Assyrian Sculpture in the British Museum” Paris and Brussels. 1928, p. 53 , pl. LIX

(84) Layard, A. H: “Monuments of Nineveh “A First Series, London. 1853. pl. 96, figs. I, 7-8. 17

شكل أسد وجدت طبعاته على الآجر الذي شيد به المباني، ونفس الشيء اسرحدون الملك الآشوري (680-669) ق.م استخدم ختم بشكل أسد على مزهرية من المرمر لإثبات ملكيتها له [85].

هناك تماثيل كثيرة تمثل الأسود في مناطق شمال غرب بلاد الرافدين مثلا في تل حلف، وارسلان طاش ، وتل بارسب، وفي ماري (هذه المواقع في سوريا حاليا) التي اكتشف فيها تمثالين لأسدين من البرونز وضعا عند باب المعبد في الزقورة، وكما وعثر على (14) تمثال آخر مكرسة للآلهة المقدسة [86]، وفي مصر وضمن مفردات الدين المصري احتل الاسد واللبوة مكانة عالية، فقد صورة الإلهة سخمت (Sekmet) برأس لبوة واحيانا برأس أسد، باعتبارها إلهة الحرب والمعارك، وناقلة الطاعون ، وفي نفس الوقت راعية الجراحة، واعتبر كاهن سخمت مرادف للجراح، كما ورد في نص نقش على جدران معبد الكرنك [87]، ومن مقبرة توت-عنخ-آمون فرعون مصر(1322- 1322) ق.م

---

(85) Koldewey, R: “Die. Konigsburgen von Babylon” part 1. (1931) 1-2, Pp. 7, 9, 20-21, 92- 93: part 2. Pp. 5, 9

(86) André Parrot : “ Les Fouilles de Mari “ Syria XIX ,1938 , p. 25 f , figs. 15 .pl. X 1-4 .

(87) على بعد مئات الكيلومترات جنوب تمثال ابو الهول، في منطقة النوبة (Nubian) بالسودان، هناك إله نوبي يدعى ابيديمك (Apedemek) اطلق عليه (سيد القوة الملكية)، وقد صور بجسد انسان ورأس أسد، ويحمل الرموز الفرعونية فوق رأسه، وقد عبد من قبل العائلة الملكية النوبية، ويعتقد ان الإلهة سخمت المصرية التي تصور برأس لبوة أو اسد أصلها من السودان، وصور الملك النوبي (Tanyidaman) يقف امام الإله ابيديمك في معبد نقا (Naqa) يستلم منه الصولجان والحماية والتأييد (100 ق.م) (شكل 32 أ) :

Toyin Falola: “Key Events in African History “London. 2002. p. 57

من الأسرة الثامنة عشر [88]، وجد في مقبرته إناء لحفظ العطور من حجر ألباستر يصور أسد صغير الحجم بدون لبدة وبآذان قصيرة بارزة يشبه إلى حد ما الأسدان في لوحة الملكة (شكل 31)، كما نحت رأس الأسد كزينة على جانبي كرسي العرش الخاص بالملك نفسه، وهذه التحف محفوظة في متحف القاهرة [89].

---

(88) جيمس هنري برستد : تاريخ مصر – من أقدم العصور إلى الفتح الفارسي، ترجمة حسن كمال، الطبعة الثانية، القاهرة، 1996، ص 261-263 // وائل فكري : (2009)، الجزء الأول، ص 343- 349

(89) زاهي حواس : الملك الذهبي – عالم توت عنخ آمون، الدار المصرية اللبنانية، 2007، ص 10، 126



شكل 31 :- إناء لحفظ العطور للملك تــوت عنج آمون - من حجر ألباستر - الأسرة الثامنة عشرة - المتحف المصري .

واعتبر الأسد في الأزمنة القديمة رمز الحكمة، فالإله سانداس (Sandas) أو (Sandan) عند الحثيين في بلاد الاناضول أطلق عليه (الإله الأسد)، ومن ثم وجد طريقا له في المعقدات اليونانية الدينية باسم (أسد نيميا) (Nemean)، فكان المهمة الأول من (12) عملا كلف بها البطل الاسطوري هيراكليس ان يقتل (أسد نيميا) [90]، كما مثل الملك سليمان (النبي سليمان) احيانا كاسد، في سفر

---

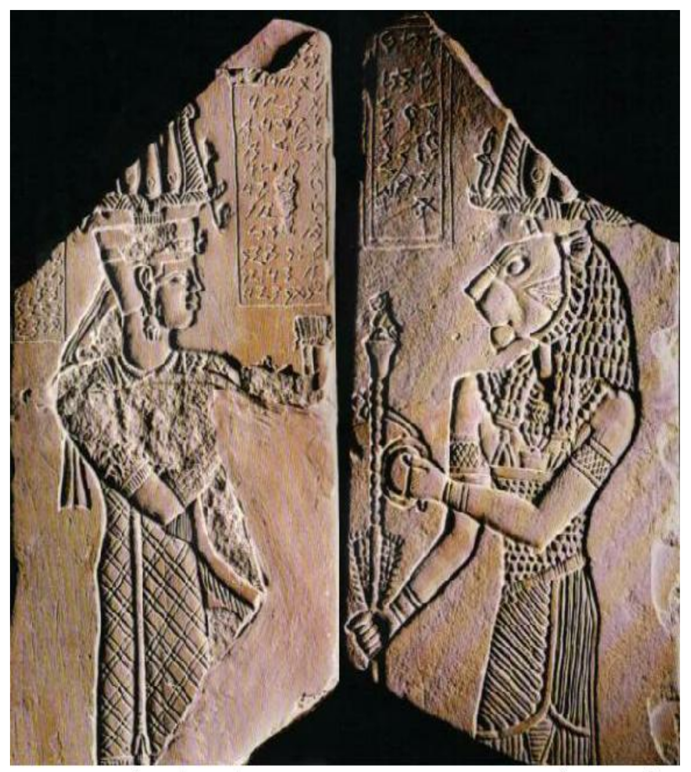
(90) (أسد نيميا) نسبة الى بلدة (نيميا)، حيث أرسل هيراكليس من قبل الملك (Eurystheus) ابن عمه لقتل الأسد : عبد اللطيف احمد علي : (1971)، ص 723

الملوك الاول (10: 19-20)، فقد وصف عرش سليمان: (وللكرسي ست درجات، وللكرسي رأس مستدير من ورائه ويدان من هنا ومن هناك على مكان الجلوس وأسدان واقفان بجانب اليدين، واثنا عشر أسدا واقفة هناك على الدرجات الست من هنا ومن هناك لم يعمل مثله في جميع الممالك).

أما في مدينة آشور فقد عثر على تمثال أسد من الجبس تحت الأسس الحجرية لأسوار المدينة المحصنة أمام الواجهة الشمالية الغربية لمعبد الإله آشور (^{d}aššur)، ومن الناحية التقنية هذه الأسوار شيدها ارشيوم (Irišum) الملك الآشوري (1941-1902) ق.م (ترتيبه في قائمة ملوك آشور رقم 32) [91]، ولسوء الحظ التمثال بدون رأس ومن حيث الطراز الفني قديم جدا طوله (63) سم وارتفاعه (33) سم ولابد وانه كان قد نصب لوحده وليس أحد الأسدين اللذان يحرسان المعبد، لان المدخل يحرسه تماثيل أسود اكبر حجما في كل العصور الآشورية، ودائما تصور واقفة أو تتقدم أرجلها بخطوة باتجاه العدو [92].

(91) صلاح رشيد الصالحي : نشوء الدويلات الإقليمية في أوائل الألفية الثانية ق.م – النهوض الآشوري في عهد شمشي – ادد الأول ، مجلة آداب الفراهيد، العدد 3، كلية الآداب، جامعة تكريت، 2010، ص 262

(92) Walter Andrae: “Die Festungswerke von Assur “Berlin. 1913. Pp. 96



شكل 32 أ : الإله النوبي ابيدميك يقدم الصولجان والحماية للملك النوبي تيدماني (100 ق.م) .

في النصوص القديمة نجد بعض الملوك يؤرخون سنوات حكمهم بإقامة تماثيل للأسود كما في السنة الثالثة والرابعة من حكم سمو-ايلو (Sumu-ilu) ملك سلالة لارسا (1894-1866) ق.م، كما جاء في قوائم سنوات حكمه: (السنة التي وضع فيها الأسدان النحاسيان عند الباب الخارجية الكبيرة لمعبد انانا في لارسا) و "السنة التي تلت وضع الأسدان النحاسيان عند الباب الخارجية الكبيرة لمعبد انانا في لارسا) [93]،

---

(93) Thureau- Dangin:. "Perfect Music": Gudea Cylinder, B", RA XV. 1921 ,p. 1ff.

واعتقد هذا دليل يثبت في أثناء حكم ملوك لارسا ما زالت العادة القديمة قيد الاستعمال في إهداء تماثيل الأسود للمعابد وذلك لارتباطها بالآلهة انانا / عشتار.

نصبت تماثيل الأسود لأغراض تزينيه في بعض الأحيان أو لأسباب تذكارية واحد تلك التماثيل موجود في بابل في القصر الرئيسي لـ(نبوخذنصر) الثاني كان في قصره مع التحف والغنائم التي جلبها في حروبه ويرمز إلى عظمة بابل وانتصار الكلديين على أعدائهم، والتمثال من حجر البازلت ويعتبر من التماثيل الضخمة ارتفاعه (2) م ويعتقد بان تاريخه يعود إلى القرن السادس ق.م ومن الشكل العام ربما لم ينتهي الفنان من نحته بشكل كامل ويصور أسد يقف فوق رجل مطروح يمسك بيده اليمنى جنب الأسد و باليسرى ذيله، فقد أعاد نبوخذنصر الثاني الملك البابلي (605 – 563) ق.م بناء بابل فصارت أوسع وأجمل وأكثر رخاء من أية مدينة أخرى، فشيد قصر للملك والجنائن المغلقة، والزقورة، وشارع الموكب، وأحيطت المدينة بسورين وخندق، ونصب أسد بابل دليل القوة كما يعتقد [(94)]، كما مثل الأسد كثيراً في الطابوقِ المزجّجِ والملونِ الذي زين جدران المعابدِ والقصورِ منها قصر توكلتي-ننورتا الثاني (890- 884) ق.م في آشور حيث يلاحظ جزء واحد من مشهد جميل شيد بالطابوق المزجج لابد وانه كان مشهد صيد لان الأسد مقيد في جهة اليمين وقد صور والسهام تغرس في جسمه، وهناك أجزاء أخرى من الطابوق المزجج يصور الأسود وجدت في معابد (آنو) و (أدد) في نفس المدينة، كما انضمت منحوتات الأسود من الطابوق المزجج حيث صورت وهي في حالة سير على يمين ويسار

---

(94) روبرت كولدفاي و فريدريش فيتسل : القلاع الملكية في بابل ، ترجمة علي يحيى منصور، بغداد، 1981، ص 39، لوح 17 // دروثي مكاي : (1961)، ص 46

المدخل لمعبد ننكال في خورسباد [95] (عاصمة سرجون الآشوري)، ونفس التزين الرائع في بابل حيث النقش البارز على الطابوق المزجج والملون وبما يعادل (60) أسدا في حالة سير تزين جانبي شارع الموكب [96].

من أكثر المشاهد الفنية جمالا وروعة منحوتات الأسود وبطريقة النحت البارز على لوحات جداريه في القصور الملكية الآشورية، تصور مشاهد صيد الأسو، وفيها الملك الآشوري يمارس الصيد بالرمح والقوس مشيا على الأقدام أو من على عربته الملكية ، وقد زينا الملكين آشورناصربال الثاني وآشور بانيبال جدران قصريهما بهذه اللوحات الفنية فتارة يقتل الحيوان الشرس وتارة أخرى يروض الأسد المفترس كما صور في قصر اشوربانيبال پاني-اپلِ)(Aššur-bāni-apli) (669-626) ق.م في نمرود [97]، ولدينا حالة سابقة لترويض الأسد رسمت على حيطان الصالة (24) في قصر تل بارسب و تؤرخ الصورة إلى عهد تجلاتبليزر الثالث [98].

كذلك وجدت للبوه مكانا لها في النحت الرافدي، فقد نقشت على ختم منبسط على ما يبدو معاصرا عصر الوركاء (IV) ويظهر نقش بالمواجهة لأسد وللبوة وبشكل منقطع النظير وهما يلتهمان فريستهم، وأيضا مزهرية من المرمر تؤرخ إلى عصر جمدة نصر نقش في الجزء الأعلى منها وبالنحت البارز موكب اللبوات في حالة سير [99]، كما وزينت تمثالين لرأسي لبوه من معدن الفضة على واجهة عربة الملكة

---

(95) E. Douglas Van Buren: (1939). p. 8

(96) روبرت كولدفاي و فريدريش فيتسل : القلاع الملكية ... (1981)، ص 67-66

(97) Gadd, C. J: The Stones of Assyria" London, I936, pls .25, 37- 38. 45

(98) E. Douglas Van Buren: (1939). Pp. 8 - 9

(99) Contenau, G: "Monuments mésopotamiens nouvellement acquis ou peu connus (Musée du Louvre)".

شبعاد أو شوباد (Šub-ad) زوجة ابار-جي (A- bar-gi) أو ربما كانت كاهنة عظمى توفيت (3000) ق.م تقريبا واكتشف قبرها عالم الآثار البريطاني (Woolley) في اور [100] ، ومن المقبرة (A) في كيش عثر على زوج من الأختام الاسطوانية عليهما مشاهد حيوان (لديه قرون طويلة تصل إلى الظهر ربما آيل) يقاتل حيوان آخر من الشكل يدل على إنها مثل للبوة وقد نقب في المقبرة (A) الاثاري (Mackay) وقد علق بان مشاهد الحيوانات أخذت القسم الأعظم من فنون الأختام الاسطوانية في كيش وصور الأسد ولبوه كانت شائعة في مقبرة (A) في كيش [101].

وفي موقع سبار (Sippar) (43 كلم جنوب بغداد في ناحية اليوسفية) اكتشفت بناية قديمة لعلها ورشة عمل لصناعة التماثيل والفخاريات، ومن خلال محتويات الموقع هناك كمية من التماثيل الطينية من بينها مجموعتين تضمان لبوة مستلقية ترضع أشبالها وهذه النماذج تعود زمنيا إلى عصر حمورابي [102]، وهذه المجموعاتِ من التماثيل الطينية نفذت بدون أي اعتبار للتفاصيل مجرد انطباع عام صور الأم ترضع أشبالها. على أية حال لدينا منحوتات رائعة على جدران القصور الآشورية اغلبها مشاهد صيد

Paris, Les Éditions d'art et d'histoire, 1934. p. 14. pl. IX. a.

(100) Elzabeth Lansing: “The Sumerians “London. 1974. Pp. 134- 135

(101) Ernest Mackay: “A Sumerian Palace and the “A” Cemetery at Kish, Mesopotamia “Volume I. part. II. 42 Plates and 1 Map. Chicago. 1929, p. 191. pl. XLI. fig .1

(102) Scheil, Vincent: “Une Saison de Fouilles a Sippar (=MIFAO 1/1) Cairo. 1902. p. 91// E. Douglas Van Buren: “Clay Figurines of Babylonia and Assyria “New Haven .1930. p. 156. No. 743

الأسود كما أسلفنا سابقا، ولكن من بين تلك المنحوتات مشهد جميل وشاعري، يصور لبوه ومعها أسد يستريحان بين الأشجار والزهور [103].

وكان لشبل الأسد نصيب في المشاهد الفنية الرافدية، حيث نقش على ختم اسطواني من الرخام - حاليا من ضمن مجموعة ادوارد نيويل (Newell)، وهو عمل جدير بالاهتمام والإعجاب ويعود زمنيا إلى الوركاء (III) [104]، حيث نلاحظ أسدين صورا قريبا من باب مكان مقدس كما يوحي المشهد، بينما الخلفية هناك خراف ونبات الذرة، ويقف حيوان مفترس لا يمكن ان يكون نمرا، لان أطرافه مقوسة وطويلة وفي نهاية الذيل خصلة شعر لذا اعتقد انه شبل، قد يبدو مخلوق غريب وجد في مشهد الختم الاسطواني لكن لابد وانه طقس ديني، فما اكتشف في الوركاء يعطي تفسير ولو جزئي لكن مقبول، فتحت أسس (المعبد الأبيض) وعلى قمة (زقورة آنو (B) وجدت هياكل عظمية لنمر، وشبل الأسد محفوظة بعناية في كبسولة من الآجر على شكل صندوق، على ما يبدو أنها قرابين قدمت لأسس معبد الأبيض [105]، الذي كان معاصرا تقريبا الطبقة الثالثة من معبد **انانا** في الوركاء، والى حد ما هي الفترة الزمنية للختم الاسطواني أيضا، وتم تزين المدخل في الجدار الجنوبي الغربي من القاعة الثامنة في القصر الملكي في خورسباد (دور-

---

(103) Hall, H. R: “Babylonian and Assyrian Sculpture in the British Museum”, Paris and Brussels,. 1928. pls. XLIX, LV.

(104) Von der Osten: “Ancient oriental Seals in the Collection of Mr. Edward T. Newell “University of Chicago, Oriental Institute Publications, Vol. XXII, Chicago. 1934. p. 83. pl. XXXIX . No. 669

(105) E. Douglas Van Buren: (1939). p. 10

شروكين القديمة)، بمشهدين للبطل (گلگامش) يمسك شبل ويضمه وبقوة إلى صدره [106] (شكل 21)



شكل 21 :- البطل الاسطوري كلكامش يحمل بذراعة الايسر اسد وهو من الفن الآشوري .

---

(106) Paul-Émile Botta: “Les Monuments de Ninive I “Paris. 1849-1859. pls. 41. 47

نستنتج مما ذكر أعلاه بان الأسد له مكانة في تاريخ بلاد الرافدين يمكن إيجازه بثلاث أدوار:

أولا: المنحوتات المبكرة من تاريخ العراق القديم وتحديدا مع بداية عصر العبيد استوطن سكان القرى الزراعية في الشمال في مناطق استيطانية جديدة في الجنوب، فأقاموا القرى وأصلحوا الأراضي الزراعية وأقاموا شبكة للإرواء ومن الطبيعي كانت جهود ملوك تلك القرى أو رؤسائها قتل الأسود والتخلص منها ليتسنى استغلال الأرض (شكل 15).

ثانيا: بعد ان توسعت القرى لتصبح مدن شيدت المعابد للآلهة العظام (الزقورات)، فكان لابد من تزين المعابد المقامة في أعلى الزقورة بأشكال حيوانية تتميز بالقوة والبطش وترافق الآلهة خاصة انانا/ عشتار ولذلك اختير الأسد كحالة تزينيه في المعابد فظهرت تماثيل الأسود، ومشاهدها احتلت جانب مهم من الأختام الاسطوانية، فهذا الحيوان يرمز إلى القوة وقريب من الآلهة فله شعبية في نفوس سكان بلاد الرافدين.

ثالثا: في الإلف الأول ق.م كانت فترة حكم الإمبراطورية الآشورية ووريثتها البابلية، وكان ملوك آشور لديهم رياضة محببة لقلوبهم وهي صيد الأسود، ولهذا تم تخليد رياضتهم وتدريباتهم العسكرية على لوحات جداريه علقت في قصورهم فتحول الأسد من صياد إلى طريدة لغرض المتعة، وكانت هذه الحالة سببا في نقصان إعدادها حتى انقرض الأسد تماما من بلاد الرافدين.

عموما بالعودة إلى الأسود الصغيرة في (لوحة الملكة) فهي ليست متطابقة تماما، فهناك بعض الفروق يمكن ملاحظتها فخط الكتف الأمامي عند الأسد الأيسر لا يطابق خط الكتف عند الأسد الأيمن، كذلك وجود اختلاف بسيط في أفواهها المغلقة بحزم، وتنظر إلى الإمام وهي على هبة الاستعداد ومسيطرة بالكامل، على ما يبدو

وكأنها في حالة حذر وتهدف إلى إخافة الناظر. ويمكن مقارنة أكتاف الأسدين مع أشكال الأسود في المنحوتات الكشية في بابل، أو الآشورية في منحوتات صيد الأسود [107]، ونجد اختلاف كبير في الحجم والأكتاف، وهناك شبه بين مؤخرة الأسد في (لوح الملكة) وصورة الأسد المنقوشة في قبر (نفرتاري) رقم (66) في وادي الملكات في طيبة ، صورة في الغرفة الأولى وعلى الحائط الأيسر رقم اللوح (XCIII)، ويعود إلى فترة حكم زوجها رعمسيس الثاني الأسرة التاسعة عشر(1292-1225) ق.م، القياس الأصلي للوح: (75 X 103) سم (على اليسار رسم أسدين بينهم إشارة تمثل شروق الشمس من الجبال الشرقية، والمدخل بينهما رمز إله الأرض عقير (Aker)، أحد الأسدين يمثل الأمس والآخر يمثل الغد، ورسمت اللبدة والجسم بشكل رائع يرمز إلى القوة) [108]، ونفس شكل الأسد في المعبد المعمد في طيبة ضمن فجوة بسلسلة جبال طيبة الغربية على جهة النيل الغربية يقال لها الدير البحري، ويعود إلى فترة حكم حتشبسوت من الأسرة الثامنة عشر (1497-1475)ق.م [109]، رقم اللوحة (XIII)، وبقياس الرسم (42X62) سم، في هذا اللوح شكل

---

(107) Reuther, S: "Die Innenstadt von Babylon (Merkes)" (WVDG 47). Leipzig: Hinrichs. 1926. p. 7f // Hall, H. and L. Woolley.: "Ur excavations, volume I. Al-'Ubaid ". Oxford: Oxford University Press 1927. p. 54. T f. X f

(108) وائل فكري : موجز موسوعة مصر القديمة، الجزء الأول، الطبعة الأولى ، القاهرة، 2009 ، ص 412- 413

- Opitz, D: (1936-1937). p. 352 // Nina M. Davies: "Ancient Egyptian Paintings "Vol. III .Chicago. 1936. Pp. 181-182. pl. XCIII

(109) جيمس هنري برستد : (1996)، ص 178- 186

الأسد بارز ويمثل اتحاد مصر العليا والسفلى تحت حكم الملكة حتشبسوت وأحيانا يمثل قوة الفرعون نفسه، أما اللبدة فقد زخرفت بعدة ألوان منها الأزرق والأخضر وخطوط حمراء، وقد كتب بالخط الهيروغليفي عبارة: (إعجاب كُلّ الناس التابعين، بإمكانهم العيش!) من هذه العبارة فان الأسد يمثل الفرعون نفسه [110].

وانتقل الأسد إلى الفن الساساني فقد نقش على وعاء من الفضة غزلان مع الإلهة اناهيتا (Anahita) ويظهر الأسد في وسط الوعاء، وأيضا تم حياكة صورته في السجاد الفارسي، ويمكن القول بان الحيوان الشرس أصبح حالة تزينيه وليس له علاقة بالمثيولوجيا [111].

البوم

نقشت الطيور كثيرا في فن بلاد الرافدين، ولكن وبشكل ثابت تقريبا بدون خصائص مميزه، فهي مجرد طيور و" أشكالها"، ذكرت في كلماتِ (Layard) ("إنها تقليدية جدا حتى نعلق بأي تخمين بالنسبة إلى أنواعهم ")، وهذا الرأي فيه صواب تقريباً، ونفس العباراتِ مِن قِبل الباحث هوكتن (Houghton) ويؤيده عدة باحثين. [112] وقد قدم كل من الباحث

---

(110) Nina M. Davies: (1936). p. 30-31

(111) Sarre, F : " Die Kunst des alten Persien" , Berlin 1923.p. 124

(112) Layard. A. H "Nineveh and Its Remains" Vol. II, London, 1849. p. 437 // Houghton William: "The birds of the Assyrian monuments and records" Nabu Press. USA. 2011. TSBA VIII. p. 42 // Hilzheimer, M.: "alten Vorderasien, insbesondere zu den Darstellungen "Berlin. 1935, p. 195f

(Houghton) والباحث تيسورست (Ticehurst)[113] قوائم طويلة فيها أسماء وأنواع الطيورِ التي عرفت في العراق، ولكن غياب اللونِ وقلة الأشكال تجعل من المستحيل تميز الأنواعِ المختلفة للطيورِ، بالرغم من أن بضعة طيور يمكِن أَن نتعرف عَليها بشكل عامّ ، ومنها طائر البوم

في العديد ن دول العالمِ، ارتبط البوم بالموتِ وسوء الحظ، ومن المحتمل جذور هذا الاعتقاد يعود إلى نشاطِ هذا الطائر ليلا، واتساع مناطق صيده في كافة العروض الجغرافية، إضافة إلى صراخها الموحش. ولكن في نفس الوقت، أرتبط البوم أيضاً بالحكمة والإزهار كنتيجة لرفقة هذا الطائر للآلهة، حيث تظهر في اللوحة بومتان تقفان على اليمين واليسار الإلهة وبشكل أمامي وكأنهما حارستان، والأكثر شيوعا في العراق البومة الصغيرة، والبوم نوعان ذات اللون الأصفر وبوم الحظائر، وكلتاهما تختلفان عن البوم الأوربية، والبوم الصغيرة مشهورة في الفن والعملة اليونانية فقد اصدر الدكتاتور بيسستراتوس (Peisistrates) (550-527) ق.م من تراقيا عملة لأثينا ،وهي العملة الرباعية التي تحمل صورة البوم على غرار عملته التي أصدرها في عامي (561) و (556) ق.م [114] (شكل 34) وكانت ترافق الآلهة (أثينا)، لقد اقترن اسم الربة (أثينا) في اليونان بكل ما ينبت في الصخرة من نبات وما يسكن من حيوان، فكل حياة تنبثق من

---

(113) E. Douglas Van Buren: (1939). p. 82 // Delaporte, L: “Catalogue des cylindres orientaux, Musée du Louvre” (Paris,. 1923), p. Tf. 51. 20

(114) عادل نجم عبو و عبد المنعم رشاد محمد: اليونان والرومان – دراسة في التاريخ والحضارة، الموصل، 1993، ص 68- 69

جحور الصخرة وشقوقها كانت صنوا لحياتها، ومن ثم كان النبات والحيوان في هذا المكان موضع تقديس بوصفه آية من آيات الربة نفسها، وهذا يفسر اقتران (أثينا) بالزيتون والثعبان والبومة، كما وصفت (أثينا) بصفة (جلاوكوبيس) (glaukôpis) ومعناها (ذات العينين الشبيهتين بعيني البومة) [115]، ويطلق عليها في بعض الأحيان (بوم ليليث).



شكل 35 : عملة أثينا تحمل شكل البوم ويعود تاريخها 454-431 ق.م .

---

(115) عبد اللطيف احمد علي : التاريخ اليوناني – العصر الهللادي ، الجزء 1-2 ، بيروت ، 1971 ، ص 267-268

ان بوم الحظائر بإمكانه الوقوف عموديا أكثر من البوم الصفراء وهي التي نقشت في لوحة الملكة، وأيضا القرص المحيط بالعينين يشابه بوم المرافقة للملكة، الاختلاف هو ان ريش الساق في بوم الحظائر ابيض بينما الفنان البابلي جعله احمر، والفرق الآخر في الأخاديد فوق المخالب، ففي البوم الأيسر هناك ستة أخاديد ولدى بوم الأيمن خمسة على كل ساق، وهناك تشابه بين مخالب الملكة ومخالب البومتان، كما يظهر التشابه في أجنحة الملكة وتلك التي عند البوم أيضا [116].

تعيش في بلاد الرافدين أنواع من البوم ، ولكن تمثيلها بالفن نادرا ، علما بأنها لم تكن مجهولة في النصوص المسمارية أو الفن السومري، فقد ذكرت في نص اقترن بمأساة أصابت مدينة سومرية ، ففي حوالي (2400) ق.م ضربت كارثة قوية مدينة شروباك (Šhuruppak[ki]) (موقع فارة في محافظة القادسية)، فقد استولى عليها العدو بهجوم خاطف مثل العاصفة، فأحرق المدينة بكاملها، وتركها خرائب كما وصفها نص سومري بان البوم كان المقيم الوحيد في المدينة المدمرة:(طائر المدن المدمرة، طائر يصحو في أوقات النوم، طائر الحزن الصادر من القلب)[117])، في خلال عمليات التنقيب الأثرية التي جرت بين الأعوام (1902-1903) من قبل المنقبين (كولدواي) و (اندري) و(نولديكي) حصلوا على نتائج مهمة جدا، حيث قرأت الرقم الطينية للمدينة القديمة بما فيها سجلات السنة الأخيرة من وجودها قبل سقوط سكانها ضحية للغزو المدمر، هذه الحادثة تؤرخ إلى عصر فجر السلالات الثالث (2600-2350) ق.م، وكانت شروباك آنذاك تغطي مساحة (100) هكتار تقريبا، وفي هذه المرحلة دمرت المدينة بالنار

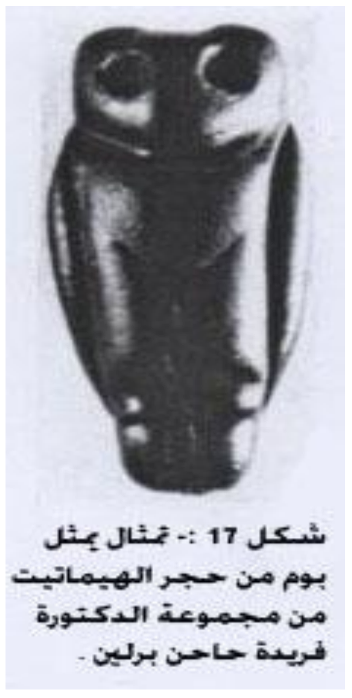
---

(116) Opitz, D: (1936-1937). p. 353

(117) Benjamin, R. Foster and Karen Polinger Foster: “Civilizations of Ancient Iraq “New Jersey. 2009. p. 42

وتحطمت المباني ولكن في نفس الوقت تعرضت الرقم الطينية للحرارة فأصبحت مفخورة ولهذا بقيت الآلاف السنين [118].

أما في الفن الرافدي فلدينا تمثال صغير من حجر الهيماتيت (حجر العقل وهو من الأحجار الكريمة)، ارتفاعه (25) سم وأقصى عرض له (12) سم (شكل 17).


شكل 17 :- تمثال يمثل بوم من حجر الهيماتيت من مجموعة الدكتورة فريدة حاحن برلين .

وهي من مجموعة السيدة الدكتورة فريدا حاحن (Dr. Frida Hahn) [119]، فأجنحة البوم في التمثال طَويت على جوانبِها: وفتحات

---

(118) دروثي مكاي : (1961)، ص 70

Gwendolyn Leick: “Mesopotamia - the Invention of the City “London. Penguin, 2002

(119) Samml . Frau. De. Frida Hahn. Van Buren: “AFO 11. London. (1936-1937). S. p. 356

العيونِ سَاطِعةِ وكبيرةِ ملئت بمادة ذات لون متضارب، والتمثال يعود زمنيا إلى مدة سبقت العهد البابلي القديم، ونلاحظ فيه السيقان والأجنحة تشبه البوم في لوحة الملكة، وأيضا توجد تعويذة صغيرة من الصدف بهيئة بوم (شكل 29).



شكل 29 :- تعويذة من الصدف صغيرة جدا على شكل بوم .

يجب ان نضع في اعتبارنا بأن عِلْم تشريح لهيئة **البوم** لا تسمح بوقوفها بشكل مستقيم كما صورت في اللوحة، فالوضعية غير صحيحة، لكن الفنانَ الرافدي عَرفَ كَيفَ يقدم الشكل المقدس والغامض لهذا الطائر [120]، وهذا يعطي انطباع بان البوم في اللوحة (إلهة) ربما هذه الفكرة غريبة على الفنان السومري لكن في النصوص الدينية تمنح للإلهة عشتار نعوتا وأوصاف الطير.

---

(120) Frankfort, H: (1938). p. 132 // Opitz, D: (1936-1937). p. 353 // E. Douglas Van Buren: (1939). p. 87

ان استعمال الأشكال الحيوانية (كالأسد والبوم) في اللوحة له دلالة رمزية ،فقد مثل سكان بلاد الرافدين الحيوانين للدلالة على الجبال والتلال منذ (3000) ق.م والى الألفية الأولى ق.م، فعندما نحت الآشوريون ألواحهم بالنحت البارز في تزين قصورهم كان مشهد البومة يرافق منظر التضاريس الجبلية في منحوتاتهم ألجدارية، وقائمة الحيوانات البرية التي ظهرت في النقوش والنصوص الآشورية هي الأسد، والنمر، والضبع، والوشق، والقط البري، والذئب، وابن آوى، والثعلب، والغزال، والآيل، والثعلب، والخنزير البري، والأرنب، والجربوع، والغرير، والشيهم (من القوارض الشوكية)، ومن الطيور البوم، والعقاب، والنسر، والحشرات النمل، والجراد، والعقارب،...الخ [121].

أعطت للوحة الملكة ثلاثة احتمالات لشخصية الإلهة في اللوحة لليت (= ليليتو أو ليليث) وانانا/عشتار وايرش-كيكال، فهناك عدة مشتركات بين تلك الآلهة وصاحبة اللوحة، كما ان النصوص **الرافدية** لم تعطي إيضاح وافي عن شخصية ليليث غير نصين أحدهما ملحمة گلگامش والثانية تعاويذ ارسلان طاش (شمال غرب سوريا) وما عدا ذلك نعتمد على مقارنة اللوحات وبعض النصوص للوصول إلى صورة تقريبية عن ملكة الليل.

---

(121) George Rawlinson: “Great Monarchies of the Ancient Eastern World “Vol. 1. New York. 2002. Pp, 26-27

الإلهة ليليث ملكة الليل

هناك مِئات من الآلهةِ والآلهات والشياطينِ معروفة في بلاد الرافدين ِقديما. العديد منهم لديهم اسماء مع صورة لهم، والبعض الآخر نحن أمّا نملك صورة بدون أسم، أَو اسم بدون صورةَ. هذا يَعْني أنه من الصعبُ أحياناً التَمييز بين إله أو إلهة أَو شيطان، وللوحة التي نحن بصددها بدون اسم، وليس من السهولة معرفة شخصيتها بشكل قاطع، لكننا يمكن ان نحصر للوحة ضمن ثلاث آلهات يملكن نفس الرموز ويحملن اسماء عدة، ولهن مكانة مرموقة في قلوب المتعبدين، ولهذا اغلب الدراسات انحصرت في:

1- الشيطانة لليت (ليليث)

هناك نقاش كثير حول أصل ليليث بعضهم وصفها بأنها شيطانه ما دامت لها سمات الآلهة من حيث ارتدائها غطاء الرأس المقرن، وأرجلها مثل أقدام الطير فهي من العفاريت [122]، والبعض الآخر يجعلها إلهة العالم الأسفل [123]، وذكرت في التوراة (اشعيا 34: 14): (ويطلع في قصورها الشوك، القريص والعوسج ([124] في حصونها. فتكون مسكنا للذئاب ودارا لبنات النعام)، والعوسج نبات العليق ويطلق عليه بالأكدية اموريدينو (amuridinu)، وتفسير عبارة (بنات النعام) إلهة بشكل طير، وبعضهم الآخر يعلق بان ليليث هو صوت البوم، والنبي اشعيا يتنبأ ضد ارض ايدوم (Edom) بأنها ستصبح

---

(122) ف. فون. زودن: مدخل إلى حضارات الشرق القديم، ترجمة فاروق إسماعيل، دمشق، 2003، ص 103

(123) Alfredo Rizza: (2007). p. 122

(124) رينية لابات : الطب البابلي والآشوري، ترجمة وليد الجادر، سومر، مجلد 24، الجزء 1- 2، بغداد ، 1968، ص 200

ارض قفراء يسكنها (البوم والضباع والعقبان وليليث)، وفي التلمود وصفت ليليث بأن لديها شعر وأجنحة طويلة، وتهاجم الرجال وتسبب لهم العجز الجنسي، وطبقا للأسطورة فان ليليث كانت زوجة ادم الأولى لكنها طارت بعيدا عنه بعد شجار يتعلق بالجنس من جهة وأراد آدم ان تكون السلطة والقرار بيده من جهة أخرى، فرفضت بإصرار ومنذ ذلك الحين أصبحت خطرا على الأطفال.

من بين عدد من الطاسات القديمة هناك واحدة أطلق عليها (الطاسة التعويذة) قياسها (17,0x6,5 cm) كتب عليها سطور عبرية-آرامية، ورسم في وسطها الشيطانة ليليث حيث حددت اليدين والساقين، والصدر عاري، وشعر الراس غير واضح، تاريخ الطاسة بين القرنين (7-5) ق.م، اطلق على هذا النوع من الطاسات تسمية (فخ الشياطين)، لاتها توضع في البيوت وتحمي سكان المنزل من الشياطين لوجود صورة الشيطانة ليليث وسطور التعويذة على الطاسة، ويعتقد أن ليليث تقيم علاقات جنسية مع الرجال ليلا لتلد جيل جديد من الشياطين [125].

---

(125) Shaul Shaked: “The series Manuscripts in The Schøyen Collection.” XVI Congress of the International Organization for the study of the Old Testament. Faculty of Law Library, University of Oslo, 29 July - 7 August 1998; 2.



شكل 39 : طاسة تعويذة تاريخها القرنين (5-7) ق.م . عليها رسم ليليث في الوسط وكتابة باللغتين العبرية - الارامية . أطلق على الطاسة (فخ الشيطان) . القياس (17,0x6,5) سم .

أما في الاساطير اليونانية فيطلق عليها تسمية (لاميا) (Lamia) ملكة ليبيا الجميلة ،وطبقا الى الاساطير الاغريقية فان (لاميا) احبت الإله زوس (Zeus)، وكان هذا سببا لغضب وغيرة الإلهة هيرا (Hera) زوجة زوس، فشوهت (لاميا) واخذت اطفالها ، فأصابها الجنون واصبحت شيطانة تغوي الرجال، وتهاجم النساء الحبلى، وتقتل وتلتهم الاطفال، ولديها ذيل ثعبان من تحت الخصر، ثم صورت بعدة اشكال أغلبها مخيف وخيالي، فقد صورت بهيئة حيوان مركب، الجلد مغطى بحراشف السمك، والراس على شكل امرأة ذات صدر عاري ،نصف جسدها الخلفي بشكل ماعز له عضو ذكري، والنصف الأمامي

انثى الفهد (الشكل في الاسفل) [126]، وفي العصور الوسطى ارتبطت بإغراء آدم وحواء كما في المدخل الأيسر للواجهة الغربية من كنيسة نوتردام ويعود النحت إلى عام (1210) ميلادية (شكل 27).



شكل (40): الإلهة لامياس الاغريقية تجسيدا إلى الإلهة ليليث

---

(126) شكل (لاميا) كما صورها الباحث ادوارد في القرن السابع عشر الميلادي :

Edward Topsell: "The History of Four-Footed Beasts "The University of Houston Digital Library , London. E. Cotes for G. Sawbridge, (1658) Special Collections featured item for March 2006 by Helen Westhrop, Rare Books Library Assistant. p. 6



شكل 27 :- نحت بارز يمثل آدم وليليث وحواء وتعود الـــى 1210 ميلادية وهي في المدخل الايسر من الواجهة الغربية في كنيسة نوتردام في باريس .

وتظهر في تصوير من الجص (بالاكدية Gassu) للفنان الرائع ميخائيل انجليو الايطالي (1475-1564) من عصر النهضة أطلق عليها (سقوط الإنسان) حيث صورت بهيئة امرأة عارية وبسيقان افعوانية تنتهي بذيل أفعى، فقد اعتبرت في الديانة الباطنية (Kabbalah) (ثعبان في جنة عدن) [127] التفت حول شجرة المعرفة (التي منع الله آدم وحواء من أكل ثمرها) وهي تسلم تفاحة إلى حواء بينما يمد ادم يده نحوها، وبذلك طرد الله ادم وحواء من الجنة لأنهما عصوا أمر رب العالمين. (شكل 28)[128].

(127) تطور Kabbalah ضمن المملكة اليهودية، وأصحاب هذا الفكر يستعملون المصادر الكلاسيكية غالبا لتوضيح آرائهم الباطنية، أي المعنى الداخلي للتوراة العبرية والأدب الرباني التقليدي، ولذلك يدعي أصحاب فكر Kabbalah بأن تعاليمهم تؤرخ إلى جنة عدن، ونزلت منذ زمن بعيد، وان ليليث هي Qliphah المرأة الشريرة :

Patai, R. The Hebrew Goddess, 3rd enlarged edition New York: Discus Books, 1990. p. 232

(128) Collon, D: (2004). p. 38



شكل 28 :- صورة جدارية للفنان ميخائيل آنجيلو الايطالي في كنيسة سستين في الفاتيكان (روما) تاريخها 1510 ميلادية. وتمثل ليليث على اليمين تسلم التفاحة الى حواء بينما آدم يمد يدة اليها

وفي الأدب العربي نجد شيطانه تدعى (السقوية) زعم بأنها تجامع الرجال أثناء نومهم، وروح شريرة يزعمون بأنه يجامع النساء ليلا ويدعى (الحضون)، ربما لهذه الافكار جذور عميقة تمتد إلى ليليث الرافدية لان كلاهما يتحدد (نشاطه في الليل) [129] .

في بلاد الرافدين جملة من الأرواح الشريرة التي تهدد السكان منها العفاريت أولاد الإله (آنو) (بالسومري (آن) (^{d}AN) وبالاكدي (^{d}a-nim)أو صيغة (^{d}anu) ويعني (السماء) ومعبده الرئيس في مدينة الوركاء، وقد رقمه العراقيون القدماء بالرقم (60) وهو أعلى رقم بين أرقام الآلهة، وعدد العفاريت التي تنسب له سبعة ومنهم (اللامشتو) التي تهدد النساء عند الولادة وتسرق الأطفال من صدور أمهاتهم، وعفريت (نامتارو) يسبب الطاعون ،ورسول الإله نركال إله العالم الأسفل، كذلك عفريت رابيصو (أي الرابض) الذي يتواجد في المداخل والزوايا المظلمة [130] ...الخ، وهناك ثلاثة أصناف من الأرواح الشريرة يمكن تميزها: الصنف الأول : أشباح الموتى وهؤلاء أرواح موتى الناس الذين ماتوا ولم تدفن أجسامهم [131]، وهي تجوب الأرض بحثا عن أجساد حية كما في النص: (هو يتمدد في حفرة، على الأرض غير مغطى بالتراب، ورأسه غير مغطى بالتراب، وابن الملك المرمي بالصحراء أو في الخرائب، والبطل

---

(129) صلاح رشيد الصالحي: القوانين الحثية –تأثير الشرائع العراقية على قوانين بلاد الأناضول، بغداد، 2010، ص 287.

(130) هاري ساكز: (1979)، ص 346

(131) فوزي رشيد و (آخرون): الديانة – المعتقدات الدينية، حضارة العراق، الجزء الأول، بغداد، 1984، ص 146// ف. فون. زودن: مدخل إلى حضارات الشرق القديم، ترجمة فاروق إسماعيل، دمشق، 2003، ص 205

الذي ذبح بالسيف ولم يدفن ..) [132]، علاوة على أشباح الأطفال الذين ماتت أمهاتهم عند الولادة، أو أشباح الناس الذين ماتوا بظروف شاذة منهم من مات نتيجة للجوع في السجن، أو العطش في السجن، أو غرقا في النهر، أو بسبب حرارة الصحراء أو في المستنقعات ، أو غمرته عاصفة ترابية بالصحراء [133] الصنف الثاني: الأرواح أشخاص ولدوا من اتحاد شيطان مع إنسان مثل الشيطان علو (Alû) روح شريرة تختبأ في الكهوف والخرائب، وهي جاهزة للانقضاض على الضحية [134]، ولدت من اتصال إنسان وروح مثل لليت (ليليتو Lilîtu) أو اردات ليلي (Ardat lili) ، الصنف الثالث: وهي شياطين أرواحها من طبيعة الآلهة نفسها، ولذلك أطلق عليهم في النصوص القديمة (ذرية الإله العظيم آنو) ويقصد بهم الشياطين المنحدرة من أصل سماوي[135]، وهي تؤدي أعمال شريرة، وغالبية أصولها سومرية، بعضها سامية منها ايلو ليمانو (Ilu limnu) الإله الشرير، و الشيطان ليلو (Lilû) الذكر أو لليت (ليليتو Lilîtu) روح أنثى في الليل أو اردات ليلي (Ardat lili)

---

(132) Thompson, C: “The Devils and Evil Spirits of Babylonia “Vol. I. London (1903-1904). p. 31

(133) Ibid : p. 31

(134) راجع النص في المقدمة عن الإنسان المستقيم الذي أصابه المرض بسبب الشيطان علو:

Jean, Ch. F: “La Littérature des Babyloniens et des Assyriens “Paris .1924. Pp. 195-198

(135) هاري ساكز : الحياة اليومية في بابل و آشور، ترجمة كاظم سعد الدين، بغداد، 2000 ، ص 213

شبح قلق المرأة [136]، كما في النص الآتي: (البرد والمطر يخرج كل شيء، هم أرواح شريرة من خلق الإله انو، آلهة الطاعون أبناء الإله بعل، نسل نينكي – كال (Ninki – gal) ... جلبت الدمار، هم أطفال العالم الأسفل ..) [137].

هل يمكن القول بأن ليليث لها ارتباط بالشيطانة الرافدية ليليتو (liltu) الروح الشريرة [138]، التي دائما يشار لها في عدة نصوص كواحد من الشياطين الثلاثة من الصنف الثالث وهم: الأول باسم ليلو(Lilu) بصفة مذكر، وهو كثير التردد على البلاد المفتوحة وخطر على النساء الحوامل، والثاني لليت (ليليتو Lilitu) وصفتها أنثى وهي النظير إلى ليلو المذكر، ويعتقد الباحث (Patai) (أن لوحة الملكة من النحت البارز هي المثل الوحيد الذي يصور شكل أنثوي لشيطانه سومرية تدعى ليليتو وهي نوع من الإيقونات)[139]، ونفس الفكرة يطرحها الباحث (إميل كريلن) (Kraeling) بأن (لوحة الملكة)

---

(136) للمزيد من المعلومات حول الأرواح الشريرة والشياطين وأصولهم الرافدية : صلاح رشيد الصالحي : الطب في بلاد الرافدين - السحر والعقلانية في معالجة الأمراض، الكتاب السنوي لمركز إحياء التراث العلمي العربي، العدد الأول، بغداد، 2009-2010، ص 268 الهامش 76

Meissner, B: “Babylonien und Assyrien “Heidelberg. Vol. II. 1925. p. 203 // Contenau, G: “La Médecine en Assyrie et Babylonie “Paris. 1938. p. 91

(137) Thompson, C: (1903- 1904) Vol. I .Pp. 51ff.

(138) صلاح رشيد الصالحي : (2009-2010) ، ص 76 – 77 // هاري ساكز : (1979) ، ص 347

(139) Patai, Raphael: “The Hebrew Goddess “(3d ed.). Detroit: Wayne State University Press. (1990). p. 221

هي: (مخلوق فوق طاقة البشر)، وان (الأجنحة كما اقترح لها ارتباط بالشيطان والريح) و (البوم رُبَّمَا تشير إلى مخلوقات لليلية لهذه الشيطانة الليلية) وأنها (ليست (لاماسو) (ملاك) إنما الشيطانة ليليتو [شيطانه ريحِ شريّرة ki-sikil-lil-la] وحرفيا معنى الاسم (العذراء الشبح) أو (عذراء الريح) ...)[140] وهذه الشيطانة (ki sikil lil) خصم عنيد للإلهة انانا/عشتار كما وردت في ملحمة كلكامش ضمن الأسطورة السومرية (انانا وشجرة خولوبو) التي سيرد ذكرها لاحقا، والثالث الشيطانة (اردات ليلي) (Ardat lili) تعني (العذراء ليلي) أو (فتاة العاصفة) [141] التي تظهر في نصوص كثيرة: (هي ليست زوجة، الأم :التي لم تعرف السعادة، ولم تخلع ملابسها أمام زوجها، وليس لها حليب في صدرها ..) [142] واعتقد أنها تسبب العجز لدى الرجال والعقم للنساء، وبذلك فهي أقرب إلى ليليث. على كل حال ليس هناك إشارات عن الشياطين الثلاثة في العهد البابلي القديم، ولكن المشكلة في تشابه الأسماء (Ardat lili , lilitu, Lilu) وهي شياطين أصولها سومرية وليست بابلية ولا علاقة لها مع ليليث غير وجود تشابه قريب في لفظ الاسم .

تشير نصوص الصلوات إلى وجود قوى ليست شريرة، إنما أرواح خير للإنسان وهي روح (ايلو) مذكر، وأحيانا (لاماسو) مؤنث والأخير يدل على معنى (ملاك)، فالنصوص من العهد البابلي القديم أعطت معنى (لاماسو) إلى (الملاك)، وفي اغلب

---

(140) Kraeling, E. G. "A Unique Babylonian Relief". Bulletin of the American Schools of Oriental Research 67. (1937). Pp. 16–18.

(141) ف. فون. زودن: (2003)، ص 217

(142) Collon, D: (2004). p. 39

الأحيان تظهر الكلمتان مرافقة للأشخاص، لأنهم أرواح حامية (حارسة)، فالشخص الذي لديه روح حامية (ايلو) يكون سعيدا ومبتهجا كما في النص [لديه روح حارسة جيدة]، ويسمى الشخص الذي لديه ايلو (شخص محفوظ) (143)، وفي مصر يطلق على الروح التي ترافق الإنسان (كا) بمعنى (القرين) أو (الروح) أو (الضمير)، وحتى الآن نحن نردد عبارة عند سقوط الطفل وعدم إصابته بضرر في جسده بان (الملائكة تحرسه)، ويعني ضمنيا (الملاك الحارس) هو (ايلو) أو (لاماسو)، وعندما يموت الشخص بشكل طبيعي يقال بالسومرية (شمتو) بمعنى (قضاء وقدر)، وأحيانا يستخدم مصطلح (اسقو) (Isqu) حرفيا بمعنى (نصيب)، واستعمل النصيب لتحديد القضاء والقدر عند موت الإنسان، فنقول الآن انتهى أجله أو نصيبه في الحياة أي مات فجأة، على أية حال إضافة إلى الروح الحارسة (ايلو) أو (لاماسو) هناك عفريتان يلازمان الإنسان في حياته ذكرا في نصوص الصلوات ونصوص أخرى مشابه: احدهما يقال له (موكيل ريش داميقتي) أو(رابيعي داميقتي) ويعني (الذي يقدم أشياء طيبة فيها خير) أو (أنه عفريت جيد)، أما الثاني يقال له (موكيل ريش ليموتي) أو (رابيعي ليموتي) بمعنى (يقدم الشر) أو (عفريت الشر) (144) وكلاهما مسؤولين عن نجاح وفشل حياة الإنسان، ونحن نردد كثيرا وجود ملكين احدهما على الكتف الأيمن للعمل الصالح

---

(143) ليو اوينهايم : (1981)، ص 251-254
(144) المصدر نفسه : ص 257

والآخر على الكتف الأيسر للعمل الشرير، ومهمتهم تسجيل أعمال وتصرفات الإنسان خلال مسيرة حياته كلها.

مما سبق فكرة بسيطة توضح ليست كل الأرواح والشياطين والعفاريت تسبب الضرر للإنسان الذي كان يحتفظ بتماثيل للإله الحارس في منزله باعتبارها إلهه الحامي يتقرب إليه ويصلي له ، ويعتز بهذه التماثيل الصغيرة لأنها حتما اكتسبها كإرث من الإباء إلى الأبناء ولديه اعتقاد راسخ بها، وهذه الفكرة انتقلت إلى باقي ممالك الشرق الأدنى القديم، ففي المملكة الحثية أطلق على الإله الحامي أسم (ساروما) (Sharruma)[145] وقد صور في منحوتات يزليكايا (Yazilikaya) في بوغازكوي (تركيا الحالية)[146]، ولدينا أسماء ملوك وأمراء ومواطنين وردت بأسمائهم مركبة في النصوص الحثية تحمل اسم (ساروما).

كما دخلت في التوراة فكرة (ايلو)، فنقرأ نفس المضمون عن تماثيل الإله الحامي التي تورث إلى أكبر الأبناء، فالمعروف أن (لابان الارامي) والد راحيل وليئة زوجتا يعقوب بن اسحق، فعندما ترك يعقوب مراعي

---

(145) أسمه حوري ويطلق عليه أحيانا (سارما) وهو ابن الإله تيشوب (إله العاصفة) وأمه الإلهة (خيبات)، يجسد برأس إنسان وجسد ثور وقد يمثل بسيقان أدمية ، واعتبر في أواخر عهد المملكة الحثية الإله الحامي للملك تودحليا الرابع، وقد صور في العديد من منحوتات هذا الملك الحثي :
Hoffner. H: “ Hittite Myths “ Scholars Press, Atlanta , 1990 .Pp. 1-3

(146) تقع يزليكايا على مسافة كيلومتر واحد شمال العاصمة الحثية حاتوشا حيث الصخرة المقدسة ، وهناك تقام أعياد رأس السنة الجديدة الحثية، وقد تستخدم كخلوة للتعبد في بعض الأحيان ، وتضم النقوش البارزة للملك تودحليا الرابع : صلاح رشيد الصالحي: (2007) ، ص 446، هامش 148

خاله لابان أخذت راحيل تماثيل أبيها، وهربت بها مع زوجها يعقوب، وتبعهم لابان وقد طالب بأصنامه لأنها ورث آبائه وأجداده والحامية له، وأنكرت راحيل أخذها الأصنام علما بأنها خبأتهم في حداجة الجمل، وجلست عليها، واعتذرت لأبيها لأنها لا تستطيع ان تقوم من مكانها لان عليها عادة النساء! ففتش لابان ولم يجد الأصنام الحامية. (سفر التكوين: 31: 19-25)، فهل يمكن ان نعتبر (لوحة الملكة) شكل من أشكال الإلهة الحامية (لاماسو) الملاك؟ خاصة وان (لوحة الملكة) وكلمة (لاماسو) يعودان كلاهما إلى العهد البابلي القديم، خاصة إذا اعتبرنا ليليث شيطانه تملك (القوة) من خلال جمعها حيوان الأسد وطائر البوم ومخالب أرجلها التي تمثل أرجل طائر جارح! أن مثل هذه الفكرة بأنها إلهة حامية تحتاج إلى أدلة مادية أثرية تنقصنا في الوقت الحاضر.

وجد في البيوت الخاصة بمدينة اور لوح يعود إلى عصر لارسا (Larsa): ويشكل جزءً مجهولا من ملحمة كلكامش عرفت باسم الأسطورة السومرية (انانا وشجرة خولوبو) [147]، و (انانا) هو الاسم السومري لعشتار، وتقول الأسطورة بأن شجرة خولوبو (شجرة الحور) نبتت في مدينة اوروك، وصممت (انانا) أن تصنع لها عرش وسرير من خشبها، لكن المشكلة: (في جذورها أقامت أفعى وكرا لها، وعشعش طير العاصفة انزو (Anzu) في قمتها) [148]، وهذا الطائر خرافي فهو نسر برأس أسد وجناحين مفتوحين وهناك لوحة من الحجر عليها نحت

---

(147) Gadd, C. J: "Epic of Gilgamesh, Tablet XII," RA 30. 1933. Pp. 127-143

(148) Jacobsen, Th: “The Treasures of Darkness”A History of Mesopotamian Religion. New Haven, CT: Yale University 1976 .Pp. 136-137

بارز لهذا الطائر من موقع جرسو في العراق ويعود إلى (2450 ق.م تقريبا، وجعلت العذراء الشريرة ليليتو (Ki.sikil.lil.la) (= Ardat lili)) بيتها في وسط ساق الشجرة : (في الوسط بنت ليليث بيتها ، صراخ العذراء، المفرح ، الملكة ألامعة في السماء) ، ويعتقد الباحث (كامبل تومبسن) (R. Campbell Thompson) بأن ليليث اسم البوم لان بيتها في ساق الشجرة(149)، على كل حال الكل يرفض التخلي عن الشجرة، وفي النهاية بمساعدة نينشوبورا (Ninshubura) المخلص ، وبطلب من انانا سعى الملك كلكامش لنجدتها فلبس درعه السميك وتمنطق به وتذكر الأسطورة ان هذا الدرع يزن أكثر من (50) منا كما حمل فأساً ثقيلة وجاء إلى الشجرة فضرب بفأسه الأفعى التي كانت تسكن أسفل الشجرة، عندها فجع الطائر (انزو) من هول الضربة فولى هاربا من الخوف إلى الجبال ، ويعتقد الباحث (كرايمر) بان طائر (انزو) هي البوم (150)، لكن ما هو معروف بان هذا الطائر كان على شكل صقر أو نسر أو طائر مفترس برأس أسد، و كذلك تملك الرعب والخوف العفريتة (ليليث) أو (لليت) من ضربات البطل گلگامش فهدمت

---

(149) E. Douglas Van Buren: (1936-1937). p. 356

(150) Kramer, Samuel Noah. "Gilgamesh and the Huluppu-Tree: A reconstructed Sumerian Text." Assyriological Studies of the Oriental Institute of the University of Chicago 10. Chicago: 1938

بيتها وفرت بعيدة عن ساق الشجرة [151]، وبذلك حصلت انانا/ عشتار على عرشها وسريرها [152].

أما تعويذة ارسلان طاش فهما لوحتين من حجر الكلس عثر عليهما فلاح سوري عام (1933)، وتم شرائهم منه، على الأكثر وجدهما في نفس الموقع، ويعتقد أنهما تعودان إلى القرنين السابع والسادس ق.م، وهما: اللوح الأول أطلق عليها (طاش 1) أكبر من اللوح الثاني (طاش 2) وقد ترجم الأول عام (1939) وصنع له نسخ من الجبس لكنها مفقودة الآن، اللوح الصغير المستطيل الشكل (طاش 2) محفوظ في متحف حلب (شكل 26).

---

(151) سالم حسين الأمير : الشعر والنادب في أقدم الحقب –سومر = أكاد – بابل – آشور، دمشق، 2008، ص 189

(152) Frayne, D:"Gilgamesh, Enkidu, and the Netherworld," in The Epic of Gilgamesh, translator/editor B.R. Foster. New York: 2001. Pp .129-143



شكل 26 :- تعويذة من موقع ارسلان طاش (في سوريا) تؤرخ الى القرنين السابع والسادس ق.م (متحف حلب) .

وهو مثقوب من الأعلى ربما لغرض التعليق، صور في التعويذة أسد مجنح برأس إنسان يقف على ذنبه بذيل عقرب (شكل شيطاني) تلتهم شكل طفل، ترجم النقش الكنعاني أكثر من مرة من قبل الباحثين على الرغم من وجود كسر في اللوحة لكن قرأت الحروف للي (lly)

وعند إضافة حرف (ت) (t-) يقرأ ليليت (llyt) أو للوين (llwyn) بمعنى (لليل والنهار) [153]، ترجم النقش على الأسد:

[الشيطانة التي تَطِيرُ في الغرفة المُظلمة،

تتقدّمْ في طريقَكَ غالبا، أوه ليلي (Lili!) .]

أما ترجمة النقش الكنعاني على شكل ألذئبه:

[أنها تسرق وتقتل

ابتعد عنها!]

أما النقش **الكنعاني** حول اللوح:

[لعل [فَمّها] غير (؟) مفتوح. . . .

لعل الشمس تشرق، إلى الأبد، إلى الأبد!] [154]

في الادب الاسطوري **الرافدي** نص بعطي فكرة عن خلق الإلهة صلتو (şa-al-tum) (أحد اسماء ليليث)، فقد ابدى الإله (ايا) استيائه ازاء الفوضى التي خلقتها (عشتار) في النظام (الارباك) الذي كان قد اقره للآلهة والبشر، وقرر معالجة هذه الحالة، وذلك بان يخلق ازاء (عشتار) آلهة اخرى شبيه بها في العنف والقتال لتكون لها خصما عنيدا، وتوقفها عند حدها المعقول، فخلق من

(153) Robert du Mesnil du Boisson, "Une tablette magique de la région du moyen Euphrate," in Mélange syriens offerts à M. René Dussaud 1, Paris, 1939, Pp. 421-434 // Gaster, T. H : "The Magical Inscription from Arslan Tash," JNES 6 (1947), Pp. 186-188

(154) Raphael Patai, Adam ve-Adama, tr. as Man and Earth; Jerusalem: The Hebrew Press Association, 1941-1942, pp. 19, ff.

الوسخ المترسب بين اضافره شخصية شبيه بعشتار وسماها (صلتو) وخصصها لمنازلة عشتار، كما ورد في النص:

- **هو (ايا) خلق صلتو لتقارن مع عشتار**
- **صلتو المخلوقة من قبل (ايا)**
- **صلتو المخلوقة من قبل (ايا)**
- **الإلهة صلتو التي لأجلها (عشتار) خلقها (ايا)** (155)

لقد اعطى النص نقاط لتقريب فكرتنا منذ ان اخترنا ثلاث آلهات يتنافسن على لوحة ليليث، ومن هذه النقاط: كلاهما يحملن صفة الآلهة، ومتساويتان بالقوة والعنف، وكان خلق (صلتو) هدفه اعادة النظام للكون، ولو عدنا الى الرموز التي تحملها وترتديها ليليث (صلتو) نجدها الحلقة والقضيب رمز العدالة في الكون، وغطاء الراس المقرن رمز الآلهة، وأرجلها على شكل مخالب إضافة الى المخلبين في اعلى القدم دليل القوة والعنف خاصة وان مرافقيها اسدين رابضين على الجوانب.

ولكن اسم ليليث لم يسبق أن ذكر قبل العهد البابلي القديم، وهناك مشكلة مهمة حول اسم الملكة ليليث / ليليتو حيث لم يسبق اسمها إشارة (Dingir) (إله/إلهة)، وحتى لم تسبق الاسم ليليتو أو حتى الشياطين الثلاثة، ولذلك اعتبرت ليليتو شيطانه وليست إلهة، بينما ليليث في اللوحة نراها ترتدي غطاء الرأس المقرن وتحمل رموز الحلقة والقضيب وهذه أدلة إلى منزلتها بشكل واضح بأنها إلهة، والعلاقة بين الملكة في اللوحة وليليث هو طائر البوم، والحقيقة الاسم (الحديث) للبوم

---

(155) شيماء ماجد الحبوبي : الحيوية والاستمرارية في العقائد العراقية القديمة حتى سقوط بابل عام 539 ق.م، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، قسم التاريخ، بغداد، 2007، ص 112

الصغير هو (بوم ليليث) التي تحيط بالملكة وهي من نوع بوم الحظيرة!

2- عشتار

وهي إلهة رئيسة في بلاد الرافدين بالسومري (إنانا) أو (انينا) أو (نينا) (^{d}nin.anna) أو بصيغة السومرية (^{d}INNANA) وتعني (سيدة السماء)، وحسب اعتقاد العراقيين القدماء أن الآلهة إنانا/ عشتار كانت تعيش في بيت عذوق التمور، لذا عرف أسمها بـ(سيدة عناقيد التمور)، وسميت أيضا (بالسيدة الطاهرة) وقد حملت الرقم (15) كرمز لها ومركز عبادتها مدينة الوركاء، وأطلق عليها الاكديين(عشتار) ولا يعرف معنى الاسم لكن محتمل (نجمة الصباح)[156]، وصورت في الأختام الاسطوانية برأس على هيئة نجمه مشعة، وعبدت في كنعان باسم (عنات) أو (إنات)، وفي فينيقيا (إستار) (عشتار)، بينما في اوغاريت أطلق عليها (عشيرة) من عشتار ولقبها (سيدة البحر)، وجاء في النصوص الاوغاريتية النص الاتي: (ربت أثرت يم-ألت) وترجمتها (عشيرة ربة البحر- اللات)، والإلهة (اللات) العربية هي ذاتها عشتار كوكب الزهرة، وفي اليونان (اثينا) وفي روما (فينوس) [157]، وفي عيلام (إيران القديمة) تعرف هناك باسم (سيدة عيلام)، وكان سكان سومر يتوجهون بالدعاء إلى (إنانا)

---

(156) جان بوتيرو: الديانة عند البابليين، ترجمة وليد الجادر، بغداد ، 1970، ص 38- 39

(157) صلاح رشيد الصالحي : الموروث الرافدي القديم في الدين المسيحي، مجلة دراسات الأديان ، العدد 21 ، بغداد، 2011، ص 26// سيد محمود القمني: (1993)، ص71

بوصفها الإلهة [التي تفتح أرحام النساء]، وقد خصها الكهنة بأنشودة عرفت باسمها تناشد مجدها:

- **الست الملكة سيدة اوروك**
- **الملكة والسيدة العظيمة لجميع البلدان**
- **ملكة بابل وسيدتها**
- **الست الملكة الجليلة أرورو**
- **السيدة نانا**
- **سيدة البيت سلطانة الآلهة** [158]

والمعروف أن كلا الاسمين انانا/عشتار استعملا لغاية (2000) ق.م، عندما أصبحت اللغة الأكدية اللغة الرسمية والمهيمنة على بلاد الرافدين، وارتبطت عشتار بكوكب الزهرة (نجمة الصباح والمساء)، وتصور أحيانا بأجنحة ترتفع من أكتافها، ولدينا مسلة حجرية من تل بورسبا (القرن الثامن الميلادي) عليها نحت بارز يمثل عشتار بزي إلهة الحرب عليها عباءة مفتوحة من الأمام تسمح لها بحرية الحركة، وهي تحمل أسلحتها: سيف باليد اليسرى وصولجان في اليد اليمنى، وتقف على الأسد حيوانها المفضل [159].

وأيضا هناك عدة خزفيات عليها نحت بارز يمثل الإلهة عشتار المحاربة تقف على أسد، وفي حالة واحدة الوحش يجلس على الجبال [160] والمثل الآخر تظهر وهي تقف على ظهر أسدين (شكل 18)

---

(158) رينية لابات: المعتقدات الدينية.. : (1988)، ص 364-365

(159) فاضل عبد الواحد علي : عشتار ومأساة تموز، بغداد، 1986 ، الأشكال 18 و 20

(160) E. Douglas Van Buren: “A further Note on the Terra-cotta Rrlief” AFO 11. (1936-1937). p. 354// Langdon, S: “Ausgrabungen in Babylonien seit 1918,” Der Alte Orient 26. 1927, p. 59

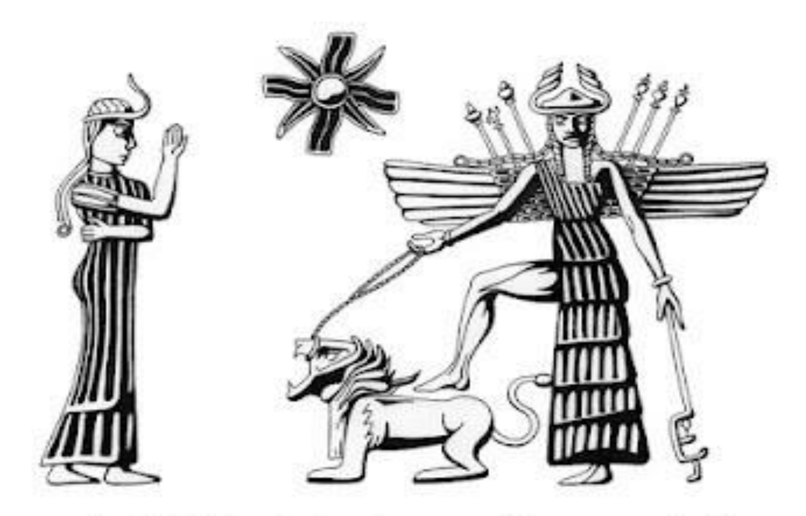


شكل 18 :- لوح طيني يمثل إلهة عشتار المحاربة تقف على اسدين وتحمل القوس بيدها .

يجلسان بالشكل نفسه وحتى الذيل يتدلى على الحافة تماما مثل (لوحة الملكة)، لكن وضعية الوجوه ليست إلى الأمام، كذلك مجموعة من الأختام الاسطوانية تظهر فيها عشتار تحمل أسلحتها وتقف على حيوانها المفضل الأسد (الشكل 19 و20)



شكل 19 :- ختم اسطواني من الحجر الاسود وفية الإلهة عشتار المجنحة تضع قدمها على اسد ويعود الى 2250 ق.م ارتفاعة 4.2 سم



شكل 20 :- صورة عن ختم اسطواني تمثل الإلهة عشتار تضع قدمها على اسد وتحمل عدة الحرب وجناحها مفتوحين وشعار الإلهة الشمس تظهر في الاعلى

، وتصور في كثير من الأحيان وهي ترتدي عقد ،ويتدلى شعرها فوق صدرها، والمعروف بأن لديها الكثير من المزارات في بلاد الرافدين ومئات الأضرحة الصغيرة، ويوجد في بابل وحدها مائة وثمانون معبدا على جانب الطريق في الهواء الطلق حيث كان من الممكن التوجه إليها بالصلاة (بالأكدية صليتو Salitu أو صلو Salu) أو تقديم النذور، ولهذا السبب أطلق الرافدي على نفسه بالأكدية اسم: (باليخ ايلاني) (الخائف من الآلهة)[161] (باللغة الأكدية فان ايلاني تعني الآلهة و باليخ هي الخوف)، وهذا مؤشر على مدى تغلغل الدين في نفوس القدماء وتأثيره على حياتهم الخاصة والعامة وعلى مبدأ (**أعطي حتى يعطى لك**) :

وكل يوم عضم إلهك
أكرمه بما لائق به بتقديم القرابين وإقامة الصلاة
أمام إلهك أحفظ قلبك نقيا
كما هو لائق ومناسب بالنسبة للآلهة
الصلاة، والدعاء، والابتهال،
تقيمها كل صباح،
وسوف يكافئك الإله بالغنى ...
ان الخوف (من الإله) يولد رضاه
وتقديم القرابين يطيل الحياة ويمدها ... [162]

وهكذا من الواجب إكرام الإله بمواصلة الصلاة والدعاء، وخصوصا إلى انانا/ عشتار ذات الشعبية في قلوب سكان الشرق الأدنى القديم،

---

(161) سامي سعيد الأحمد : المجلة التاريخية ، العدد الرابع ، بغداد ، 1975، ص 129 // جورج كونتينو: الحياة اليومية في بلاد بابل و آشور، ترجمة سليم طه التكريتي، بغداد، 1978، ص 438 // صلاح رشيد الصالحي : الموروث الرافدي القديم في الدين المسيحي، مجلة دراسات الأديان ، العدد 21 ، بغداد، 2011 ، ص 19

(162) جان بوتيرو : (1971) ، ص 123

خاصة وإنها ضمن مجموعة التثليث الثانية التي تضم إله القمر (سين) (^{d}sin)[163]، و اوتو (شمش) (^{d}UTU)، و إنانا/ عشتار (^{d}INNANA)[164]، كما عبدت بأسماء مختلفة، ففي مصر باسم ايزيس (Isis) [165]، وعند اليونانيين باسم افروديت (Aphrodite) [166]، ويعتقد أنها تحريف للاسم السامي عشتار أو عشتروت [167].

---

(163) الإله سين (ننار) ورد اسمه باللغة السومرية بصيغة (^{d}30) وصيغة أخرى (^{d}Nannar) وبالاكدية (^{d}sin) وهو المولود الأول للإله أنليل من زوجته ننليل (dNIN.LÍL) ، وهو إله مدينة أور، وزوجته هي ننكال (^{d}NIN.GAL) ومن أبنائه الإله أوتو (^{d}UTU) ، و إنانا و إشكور (^{d}IŠKUR).

(164) مجموعة التثليث الأولى وتضم ثلاثة آلهة وهم آنو (^{d}anu)، وإنليل (^{d}enlil)، وإنكي (^{d}EN .KI)، وأقدم إشارة لذكرهم تعود إلى الألف الرابعة ق.م : عادل هاشم علي: البنية الاجتماعية في العراق القديم، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، بغداد، 2006، ص 64

(165) المعبودة ايزيس أو (إيزه) ، أخت أوزير وزوجته وابنهم حورس أو (حور)، وأول دليل عنها يعود إلى الأسرتين الأولى والثانية ، فقد ظهر أسمها على طبعة ختم عثر عليه في ابيدوس : أحمد أمين سليم : (2002) ، ص 176

(166) الإلهة افروديت (يعتقد خطأ معنى الاسم زبد البحر)، لكن اسم افروديتي ما هو إلا تحريف يوناني للاسم السامي عشتروت ، ربة الحب والجمال ابنة الإله زيوس من (ديوني) (Dione) (معنى الاسم ربة السماء)، أما زوجها فهو (هيفايستوس) ألقمي الأعرج إله النار والحدادة، وبذلك فأنها عشتر ربة (البابليين والآشوريين)، وعشترت لدى الكنعانيين، ويرد اسمها في التوراة بهذه الصيغة المفردة أو في صيغة الجمع (عشتروت) : عبد اللطيف احمد علي : (1971) ، 278-287

(167) جفري بارندر : المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ، القاهرة، 1993، ص 16

لوحة الإلهة ليليث والبغاء المقدس

أورد المؤرخ اليوناني هيرودتس (القرن الخامس ق.م) رواية عن نساء بابل والإعمال الجنسية الطقوسية التي كانوا يمارسونها، في معبد عشتار التي يدعوها (بميليتا) الشبيهة بآلهة الحب الإغريقية (افروديت) لم يكن يتوفر للرجال النهمين للمتع الجسدية إلا إماء المعبد فكتب يقول: [كل امرأة طلع عليها النور في مدينة بابل محتوم عليها ان تذهب مرة في العمر إلى باحة معبد الزهرة (افروديت) فتواقع أجنبيا ولا يسوغ للمرأة بعد أن اتخذت لها موضعا هناك، أن تعود إلى دارها من قبل ان يقذفها أحد أولئك الأجانب بحفنة من المال يلقي بها على ركبتيها ثم يستدرجها إلى خارج المعبد، إلى حيث تكون له، وان الأجنبي حين يلقي إليها بالمال يقول لها: أسال الربة ميليتا (أحد ألقاب الإلهة عشتار) أن تكون عنك راضية، ولم يكن يسوغ للمرأة أن ترفض المبذول لها قل أو كثر، لأنه كان يعتبر مالا مقدسا، ثم كان يجب على المرأة أن تتبع أول رجل رمى إليها بالنقود غير رادة أو ممتهنة إنسانا كائنا من كان، ثم تعود إلى منزلها ، ومنذ هذه الساعة تمتنع عن الاستسلام إلى أي رجل كان ، بالغة ما بلغت التقادم التي تهدى إليها] [168].

أن رواية هيرودتس هذه أثارت نقاشا طويلا بين الباحثين لما لها من أثر بالغ على نظام العائلة ومكانة المرأة فيه، وقدم الباحث (رضا جواد الهاشمي) رد لطيف وواقعي على (العلاقات الجنسية الطقوسية) أو ذات الصبغة الدينية [169]، بأن هذه العلاقات لا تنطبق على العراق القديم، لأنها

---

(168) رضا جواد الهاشمي : نظام العائلة في العهد البابلي القديم ، البصرة ، 1970 ، ص 88 // هاري ساكز : عظمة بابل ، (1979) ، ص 210-212 // بول فريشاور: (2007) ، ص 71

(169)رضا جواد الهاشمي : (1970) ، ص 88-89

تحمل كل ما هو سيء للمجتمع أخلاقيا واجتماعيا، وتناقض سلسلة القوانين التي أصدرها ملوك بلاد الرافدين، والتي هي في أساسها تقاليد وأعراف موروثة جيل بعد جيل، ولذلك لا نستغرب قوانين الإعدام في حالة العقوبات الجنسية الغير مألوفة اجتماعيا وهذا بحد ذاته دليل على الالتزام الخلقي في المجتمع الرافدي القديم، أما الباحث (سامي سعيد الأحمد) فقد رفض فكرة زيارة هيرودتس إلى بلاد الرافدين تماما لأنها تحمل الكثير من الأخطاء التي أوردها المؤرخ اليوناني عن العراق القديم [(170)]. وإذا كانت تلك (العلاقات الجنسية الطقوسية) تتم في المعبد أو المزار الملحق بالمعبد والمكرس للإلهة إنانا / عشتار فحتما القائمين بها من رتبة الكاهنات اللواتي يخدمن في المعبد، ويعلق الباحث نجيب ميخائيل بان عشتار عبدت كإله ذكر في الصباح يشرف على الحروب والمذابح، وإلهة انثى في المساء، ترعى الحب والشهوة، فهي ربة هلوك تسعى وراء اللذة والإغراء والحب الجسدي فهي (ربة العشق)، وهي (ملكة اللذة) وهي (التي تحب المتعة والفرح)، وترتبط عبادتها بالعاهرات المقدسات المعروفات باسم (عشتاريتو) أي (العشتاريات)، ولا يخضع البشر وحدهم لنزواتها بل الحيوان كذلك، ولهذا كانت عبادة عشتار تتطلب طبقة من النساء حول هيكلها ينذرن أنفسهن لمطالبها ونزواتها أطلق عليهن (عشتاريتو) (بنات الهوى) وحتما هؤلاء كن من الكاهنات، ولدينا كاهنة يطلق عليها (انتو) (Entu) وهي (الكاهنة العظمى)، ومعنى الاسم بالسومري (زوجة الإله) (بالسومرية nin- dingir) ويعني (السيدة الإلهة) وتكتب بالعلامة المسمارية التي تلفظ

---

(170) رضا جواد الهاشمي : (1970) ، ص 89 وما بعدها // محمد نيازي حتانه : جرائم البغاء ، القاهرة ، 1961 ، ص 15-18 // سامي سعيد الأحمد **:** العراق في كتابات اليونان والرومان ، سومر ، مجلد 26 ، بغداد ، 1970 ، ص 113-142

سومريا (لوكور) والتي تتألف من علامتين:
الأولى تدل على المرأة ، والثانية تدل على القوى الإلهية [171]، لأنها كانت تكرس أصلا لتكون زوجة للإله بموجب ما تذكره النصوص المسمارية، وهي بذلك أعلى درجات الكهنوتية لصنف النساء ، ومسكنها في المعبد العالي في الزقورة، و الكاهنات من هذه الطبقة كن بنات العائلة المالكة والنبلاء حيث جرت العادة أن يكرس الملوك والأمراء بناتهم وأخواتهم لخدمة الآلهة في المعابد (مثلا ابنة سن موبالط وأخت حمورابي)، وكذلك ابنة سرجون الأكدي وتدعى (انخيدوانا) كانت كاهنة عظمى في معبد (ننا) (^{d}Nanna) (إله القمر) في أور، وربما كاهنة عظمى في اوروك أيضا حوالي عام (2300) ق.م، ولهذا التعين أغراض سياسية أكثر منها دينية ، فقد كانت لدية الرغبة في الحصول على تأييد المدن السومرية لحكمه السامي الأكدي[172]، كذلك الملك البابلي نبونائيد (نبونيدس) (Nabonidus) [173]، الذي عين ابنته كاهنة عظمى في معبد إله القمر.

---

(171) فوزي رشيد و (آخرون) : (1984) ، الجزء الأول ، ص 160
(172) طه باقر : (1973) ، ص 365
Sarah C. Melville: "Royal Women and the Exercise of Power in the Ancient Near East" A Companion to the Ancient Near East. Edited by Daniel C. Snell. Blackwell Publishing Ltd. 2005. p. 227
(173) حكم الملك نبونائيد بابل عام (555-539) ق.م، و في عهده أصبح العرب جزء مهم من تاريخ الشرق الأدنى القديم، فقد احتكروا تجارة البخور وعمليات نقل وتجارة القوافل من اليمن إلى مكة ويثرب (بالأكدية اتريبو) ومن هناك إلى بلاد الشام، ويصل عدد جمال القافلة في بعض الأحيان إلى ألف جمل ، وقد نقل نبونائيد عاصمته من بابل إلى تيماء، من أجل فرض السيطرة البابلية على القبائل العربية :
Marc Van De Mieroop**:** (2008) . p. 206

ومن المحتمل كان هدفه صدَّ المكائدَ السياسيةَ القويَّةِ لكهنة إله مردوخ (^{d}marduk) في بابل [174]، وقد خصصت الشرائع القديمة مواد قانونية لتحديد حقوق والتزامات هذه الطبقة والطبقات الأخرى من كاهنات المعبد، وفرضت عقوبات صارمة على كل من يأتي بتهمة باطلة ضد الكاهنة العظمى ، وعقوبة الموت حرقا إذا ترددت الكاهنة على حانة الخمارين ، كما أن اقتراف الكاهنة العظمى الزنا كان يعتبر نذير شؤم للمعبد والبلاد على حد سواء [175]، وهناك نصوص بابلية ان للكاهنات طرق بارعة لمنع الإنجاب، ونحن لا نعرف تلك الطرق التي استخدمت في المعابد، وحتى إذا فشلن بمنع الحمل فهناك ذكر لولادة أطفال لهن وهذا بحد ذاته عمل غير مرغوب فيه وتتعرض الكاهنة لأقسى العقوبات ، ولهذا فأن هؤلاء الأطفال كانوا يلقون في الشارع ليموتوا أو لتأكلهم الكلاب السائبة ، ففي نص لشخص ذكر بأنه أختطف طفلا من فم أحد الكلاب في الشارع [176]، وبعدها تأتي الكاهنة الشوكيم (Shgetum) وهي بالمرتبة الثانية وتعني (الأخت العلمانية)،

---

(174) اجتمع مجلس الآلهة وقرر الملوكية للإله **لمردوخ** مكافأة له لتصديه للإلهة تيامة (^{d}tiamat) وكان هذا القرار لقاء جهد معين من **مردوخ** لمصلحة جميع الآلهة كما جاء في نص قرار الآلهة : (لقد أعطيناك ملوكية الكون بأكمله) : نائل حنون : حينما في العلى ، الطبعة الأولى ، دمشق ، 2006 ، ص 135
Beaulieu, P. A: "The reign of Nabonidus king of Babylon 556-539 B.C". New Haven: Yale University Press) 1989. p. 71

(175) فاضل عبد الواحد علي : (1986) ، ص 159

(176) صلاح رشيد الصالحي: الخيانة الزوجية في الشرق الأدنى القديم – من وجهة الأعراف والتقاليد والقوانين القديمة ، مجلة كلية التربية بنات ، مجلد 20 ، العدد 1 ، بغداد ، 2009. ص 183

لها الحق بالزواج وإنجاب الأطفال ، وتكون الزوجة الثانية للرجل لكن ليس بالضرورة تكون دائما الزوجة الثانية، ثم يليها الكاهنة القادشتوم (qadishtu) وتعني باللغة الأكدية (الموهوبة إلى الإله) أو (المقدسة) وبالسومرية (نو- كيك) [177] وتقابلها عند العبرانيين (Oadeshah) وأحيانا تعمل مرضعة، وتحمل لقب يلفظ (اشتاريتوم) أو (العشتاريات)، والكاهنة كلماشيتو (Kulmashitu) باللغة السومرية (نو- بار)، ويستدل من الكتابات المسمارية أن الصنفين الأخيرين من الكاهنات كانا من بغايا المعبد ، ويظهر أن (القادشتو) كانت تطابق في مدلولها كلمة (البغي أو المومس) بدليل أن المشرع الآشوري لم يسمح لها بالتحجب طالما أنها بقيت غير متزوجة ولذلك فانه أوجب عليها (أن تسير وهي حاسرة الرأس في الطريق أي لا تغطي رأسها لأنها مومس) على حد تعبير المادة (40) من القانون الآشوري [178].

وهؤلاء الكاهنات يمارسن البغاء المقدس مع جميع الرجال الذين يدفعون بالجزية للمعبد، إذ ليس بالشائن ولا بالمعيب إطلاقا أن تكرس الفتاة نفسها (امرأة للمعبد)، واقترانها الجسدي برجال مجهولين يقابل بالتبجيل والاحترام بوصفه زواجا سريا روحانيا ويحمل هؤلاء الأطفال من هذه العلاقات الطقوسية أسماء أماتهم [179].

لكن ما هي علاقة (ملكة الليل) بما ذكر أعلاه؟ هل هي راعية العلاقات الجنسية الطقوسية؟ لفهم أوسع لابد من توجيه الفكرة باتجاه ديني يرتبط بالمزارات المقامة في جنوب بلاد الرافدين وتحديدا

---

(177) فوزي رشيد و (آخرون) : الديانة – المعتقدات الدينية ، حضارة العراق ، الجزء الأول ، بغداد ، 1985، ص193

(178) فاضل عبد الواحد علي : (1986) ، ص160

Driver, G. R and Miles. J. C: “**The** Assyrian Laws “Oxford. 1935. p. 407

(179) بول فريشاور: (2007) ، ص 60

بابل، فلدينا معابد كبيرة تحيط بها المنشآت العمارية الإدارية وأيضا مساكن الناس باختلاف طبقاتهم ومستواهم الاقتصادي والجميع يلتف حول المعبد مركز المدينة والمحرك الاقتصادي لها، سواء في العصور السومرية حيث كان المعبد المركز الأساس لتنظيم الشؤون الدينية والدنيوية في العصور المبكرة من تاريخ بلاد الرافدين.

وكان للمعبد دور مهم في وضع أسس للنظام الإداري لتلك المدن التي تطورت أساسا من القرى الزراعية ، وكان الحاكم في الحقبة المبكرة من حياة المدينة السومرية يدعى (أين) (EN) في السومرية ويقابلها في اللغة الاكدية (بيل) (bēlu) معناها (السيد) ، ويقوم بالأعمال الدينية ممثلا للإله على الأرض ويمارس الأعمال الدنيوية ومقره المعبد الخاص بإله تلك المدينة [180]، وعلى ما يبدو لم يحدث تغير في القيم الدينية غير تغير أسماء الآلهة بعد فرض السيطرة السامية على بلاد الرافدين، ومن الطبيعي كانت المعابد الكبرى مركزا ماليا سواء من العقارات التي يمتلكها المعبد أو من الهبات والهدايا التي يستلمها من المتعبدين خاصة إذا عرفنا ان المجتمع الرافدي يحسب للدين أهمية كبرى في حياتهم اليومية، ولهذا كانت معابد الرافدين غنية بإمكاناتها الاقتصادية ، حيث كان سكان بابل سواء التجار آم المزارعين يعطون للدين الاهتمام الأكبر في أعمالهم الاقتصادية، وكانوا يهبون أموالا وهدايا ثمينة إلى معبدهم، إلى جانب تلك المعابد الكبرى مزارات صغيرة ثانوية اقل درجة اقتصاديا ويديرها كهنة وهي تحتاج إلى الهبات والهدايا لتسير ديمومتها، وفي هذه الحالة لا مانع من تشريع ديني يحث على العلاقات الجنسية الطقوسية

---

(180) علي ياسين الجبوري : نظام الحكم ، موسوعة الموصل الحضارية ، الجزء الأول، الطبعة الأولى، الموصل، 1991، ص 229-230

لتكون موردا للمزار بغطاء ديني، فلو أخذنا بابل نموذجا فان سكانها يهبون أموالا وهدايا ثمينة إلى معبد ايساكلا (Esagila) أو(الايساك إيلا) (è-sag-ila) (معنى الاسم [البيت العالي] ويقع على طريق شارع الموكب بالقرب من برج بابل) مقر إله مردوخ (^{d}MERI.DUG) (بالسومرية ^{d}AMAR.UTU) (بلغ طول التمثال 18 قدما وهو من الذهب الخالص)[181] وزوجته صربنيتم (^{d}sarpanitum)، ولذلك اعتبر معبد ايساكلا من اغني المعابد في الشرق الأدنى القديم ، فقد ضم العديد من المزارات بلغت (28) مزارا مكرسة لعدد من الآلهة الرافدية كل واحد منها يملك غرفة خاصة مع ملحقاتها، ولأجل فصل المزار الذي يمارس العلاقات الجنسية الطقوسية عن باقي المزارات أو المعبد الرئيس تعلق لوحة كبيرة تعطي معنى عمل هذا المزار، وأحيانا أخرى الكثير من الكاهنات كن يعشن في بيوت خاصة قرب المعبد [182]، وأيضا عرفنا بأن العاهرات قد سمح لهن بالعيش قرب معبد عشتار في اوروك، وهي إشارة تدل على ممارسات مختلفة في هذا المعبد[183]، ومن المحتمل لوحة الملكة ليليث كانت معلقة على جدار احد المزارات أو بيوت سكن مومسات المعبد .

وجد لوح يمثل إلهة الخصوبة والنشوة الجنسية المقدسة الكنعانية تم نحتها بالأسلوب الفني المصري وتؤرخ إلى (1300) ق.م وتدعى قودشو أو قدش (Qodshu) أو (Qetesh) وفي الحقيقة فان قدش (قودشو) هي ذاتها الإلهة عشتار، والإلهة عانات (Anat)، فمن التقاليد

---

(181) Black, J. and Green, A: “Gods Demons and Symbols of Ancient Near East “London. New York. 1992. Pp. 77-78

(182) عامر سليمان و (آخرون) : جوانب من حضارة العراق القديم ، العراق في التاريخ ، بغداد، 1983، ص 214

(183) ليو اوينهايم : (1981) ، ص 242

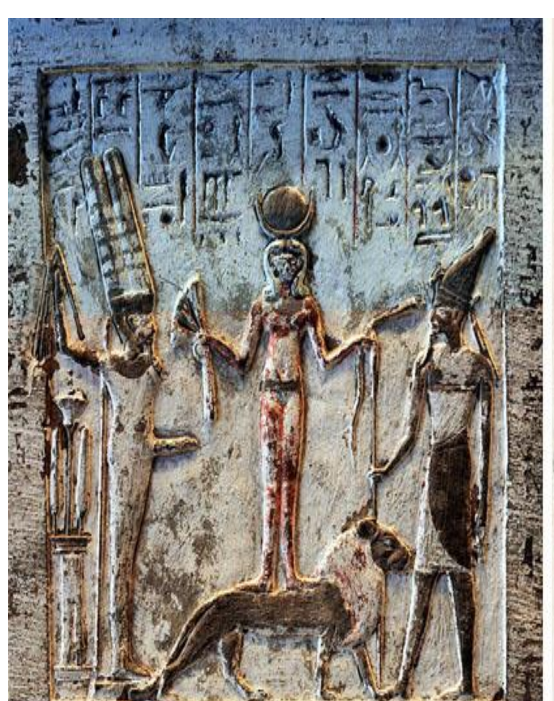
الدينية والفنية دمج ثلاث آلهات في شخصية واحدة وكيان واحد، ولذلك دعيت قدش بعدة ألقاب تشابه ألقاب الإلهتين الأخيرتين، مثلا (سيدة نجوم السماء) و (محبوبة بتاح) و (الساحرة العظيمة) و (سيدة النجوم) و (عين رع) و (لا نظير لها) و (الإلهة الأم العظيمة للكنعانيين) [184] وتضع على رأسها غطاء الإلهة حتحور المصرية ، ومحتمل كانت قدش (المومس المقدسة)، وهي تقف على أسد مثل عشتار وتحمل في يدها اليسرى أفعى وفي اليمنى زهرة اللوتس كرموز الخلق، وصورت عارية بقوام رشيق مثل جسم الملكة في اللوح، وهي تقدم زهرة اللوتس إلى الإله مين (Min) المصري على اليسار، والأفعى إلى الإله المحارب ريشف (Reshef) أو (Resheph) الكنعاني على اليمين، و يعتقد ان الإلهة قدش تنسب إلى مدينة قادش في (سوريا حاليا) ، ودخلت الميثولوجيا المصرية في عصر الدولة الحديثة، فالإله (مين) يمثل القوة التناسلية في الطبيعة وصور واقفا وعضوه منتصبا وترتفع على رأسه ريشتان عاليتان و ويرفع ذراعه الأيمن حاملا السوط المثلث الفروع، أما الإله ريشف الكنعاني فقد صور بشعر طويل وعلى رأسه تاج مصر العليا وفي مقدمته رأس غزالة فهو إله الحرب والطاعون وله تأثير قوي ضد الأمراض [185] والمعروف أن قدش إلهة مدينة قادش، وكانت هذه المدينة تابعة للسيادة المصرية في عهد الأسرة الثامنة عشر (شكل 24) .

---

(184) Cornelius, Izak : “ The iconography of the Canaanite gods Reshef and Baal: Late Bronze and Iron Age I periods (C 1500-1000 BCE)” . Vandenhoeck & Ruprecht. 1994. p. 16.

(185) احمد أمين سليم : مصر والعراق – دراسة حضارية ، بيروت، 2002 ، ص 190- 192

John Gray: “Near Eastern Mythology Mesopotamia, Syria, Plalestine “Lediden . 1969. Pp. 74-75




شكل 24 :- إلهة الخصوبة الكنعانية بالنحت المصري (1300 ق.م) اسمها قدش او قدشو ومحتمل هي ألهة المومسات تقف على اسد اشارة الى عشتار يقف على اليسار الإله مين المصري وعلى اليمين الإله رشيف الكنعاني المحارب من المتحف البريطاني

وهكذا نلاحظ هذا التقليد في رفع شعار المومس المقدسة على أماكن ممارسة البغاء بقي إلى العصر الروماني حيث توضع أحجار كبيرة أو لوحات عليها بالنحت البارز أعضاء جنسية ذكرية وأنثوية للدلالة على مهنة المكان، فخلال عملي في المغرب زرت المواقع الأثرية الرومانية مدينة (وليلي) قرب مكناس، ومدينة (لكسوس) قرب العرايش، وفي ليبيا هناك مدينتي (لبدة) قرب الخمس، و(صبراته) غرب طرابلس العاصمة.

وفي الأردن مدينة (جرش) الرومانية، وعلى ما يبدو ان الحكومات الإدارية لتلك المدن كانت تفرض ضرائب على أماكن البغاء كما ان الأحجار الدالة على مهنة تلك الأماكن مطروحة على الأرض بعد سقوطها بمرور الزمن.

وقد عبر عن نفس الفكرة ونشرها الباحث الدنماركي (Jacobsen) اقترح بان (لوح الملكة) هي الإلهة انانا/عشتار إلهة المومسات، وان اللوحة علقت في المبغى، فمن وجهة نظره هذا اللوح صنع لغرض العبادة وليس من المعقول ان يكون اللوح لشيطان لان الشياطين لا تعبد في بلاد الرافدين فهي (لا تعرف أي طعام، ولا تعرف أي شرابٍ، ولا تأكل ما يقدم لها من قرابين الطحين ولا تشرب سائل قرباني) هذا السطر من أسطورة (نزول انانا إلى العالم الأسفل) في (السطر 295) ، كما أن التاجَ المُقَرَّنَ هو رمز ديني، وهو من أربعة أزواج من القرون فحتما صاحبة اللوح هي أحد الآلهات الرئيسة في بلاد الرافدين [186]، ثم قدم أسباب أخرى:

1- **ان الأسد هو الحيوان المفضل إلى الآلهة (إنانا).**
2- **مشهد الجبال تحت الأسود في للوحة الملكة انعكاس لحقيقة بان بيت (إنانا) الأصلي كان على قمم الجبال إلى الشرق من بلاد الرافدين.**
3- **أخذت(إنانا) الحلقة والقضيب معها عند هبوطها إلى العالم الأسفل، وكانت ترتدي عقدها، وعرفت كعاهرة.**
4- **أجنحتها و مخالبها وطائر البوم تبرهن بان (إنانا) صورت بسمتها (إلهة البوم) و(إلهة المومسات) و (إنانا) بالأكدية كيليلي (dKilili).**

---

(186) Jacobsen, Th. : (1987). Pp. 1–11

ما ذكره الباحث (Jacobsen) استنتجه من أسطورة (نزول إنانا إلى العالم الأسفل) [187]، والأوصاف التي تخص إنانا/عشتار التي قامت بزيارة العالم الأسفل لغرض حضور مناسك الجنائزية (طقوس الدفن) ، التي تخص نسيبها كوكال- انا (^{d}gugal-ana) الزوج الأول لأختها ايرش- كيكال (^{d}ereshkigal) ملكة العالم الأسفل، وهذا ما عبرت عنه (إنانا) في النص عندما وصلت إلى قصر (جبل اللازورد) في العالم الأسفل حيث طلبت من كبير البوابين ان يفتح لها الباب ، ولما سألها عن هويتها قالت له : (أنا (إنانا) من الأرض حيث تشرق الشمس) ولما سألها عن سبب مجيئها إلى (أرض الأرجعة) أجابته قائلة بما نصه: [أختي الكبرى ايرش - كيكال، زوجها السيد كوكال-انا قد قتل، ومن اجل حضور مراسيم دفنه، فقد..][188] ، أو لعل ارتيادها طريق العالم الأسفل لتبعث في تموز الحياة لكي يعود إليها من جديد ، بتحميمه في الينبوع المقدس، وقد سمحت لها ايرش- كيكال بالدخول وقالت لها [أنا أيضا أندب الرجال الذين انفصلوا عن زوجاتهم، وأنا أيضا أندب النساء اللواتي انتزعن من أحضان أزواجهن] [189] وقد طرحت عدة آراء حول نزول (إنانا) إلى العالم الأسفل، فمن وجهة نظر الباحث هوك (Hooke) نزولها إلى العالم الأسفل أسبابه غير معروفة ، بينما الباحث (فوزي رشيد) بأنها كانت تبحث عن الخلود للإنسان، فقد أقلقها كثيرا موت الإنسان، فقررت ان تضع حدا له

---

(187) صموئيل نوح كريمر : الأساطير السومرية – دراسة في المنجزات الروحية والأدبية في الألف الثالث قبل الميلاد ، ترجمة يوسف داود عبد القادر ، بغداد، 1971 ، ص 131-147

(188) فاضل عبد الواحد علي : (1986) ، ص 112 // سالم حسين الأمير : (2008) ، ص 214 // فاضل عبد الواحد علي و عامر سليمان : عادات وتقاليد الشعوب القديمة ، بغداد ، 1979 ، ص 185

(189) فاضل عبد الواحد علي : (1986) ، ص 111- 112

بقيامها باحتلال العالم الأسفل [190]، وتطرق الباحث (فاضل عبد الواحد علي) إلى بعض الأفكار التي طرحت كأسباب نزول (إنانا) إلى العالم الأسفل منها : في سبيل أطلاق أرواح الموتى (mitutiš) المحتجزة هناك أو من اجل بعث واسترداد زوجها (دموزي) (تموز) [191].

ولأجل نزول (إنانا) إلى العالم الأسفل (عالم الموت) ارتدت أفضل ملابسها وحليها، وأبرزت مفاتنها الجميلة:

[ربطت المراسيم المقدسة السبعة إلى جنبها
المراسيم المقدسة، مبتغاها، أمسكتها بيدها
الـ (شوكرا) تاج السهل، وضعته فوق رأسها
فبدا على سيمائها البهاء
أمسكت الصولجان اللازوردي بيدها
وربطت حول عنقها أحجارا صغيرة من اللازورد
الأحجار المتلألئة وضعتها على صدرها
، وتعاويذ من أحجار ألازورد
ووضعت سوارا من الذهب في معصمها
وحملت بيدها الرموز
وغطت صدرها بدرع مرصع
وارتدت جميع ملابسها كسيدة وقورة
وطلت وجهها بدهان الـ ..

---

(190) فوزي رشيد و(آخرون): الديانة- المعتقدات الدينية ، حضارة العراق ، الجزء الأول ، بغداد ، 1984 ، ص 149

Hooke, S. H: “Middle Eastern Mythology “London. 1963. p. 20

(191) بول فريشاور : (2007) ، ص 52

وضعت على عينيها الكحل ..] [192].

هذه الملابس والمجوهرات لا تلائم حضور المناسك الجنائزية، فحضور مراسيم الدفن لا يتطلب هذه البهرجة والأناقة وابراز مفاتنها الجميلة:

اتجهت (انانا) إلى العالم الأسفل
وقالت لرسولها (ننشوبر)
اذهب (ننشوبر)
والكلام الذي أمرتك به ....
وعندما وصلت (انانا) إلى قصر حجر اللازورد في العالم الأسفل
في قصر الأسفل، تصرفت بدهاء
افتح الدار أيها الحاجب، أفتح الباب
افتح الدار يا (نتي) فأنني أبغي الدخول إلى العالم الأسفل
أجاب (نتي) كبير حجاب العالم الأسفل
أجاب (انانا) الطاهرة
ترى من أنت؟
أنا ملكة السماء، الموضع الذي تشرق منه الشمس
لئن كنت أنت ملكة السماء، الموضع الذي تشرق منه الشمس
لماذا قدمت إلى الأرض التي لا رجعة منها؟
وكيف قادك قلبك إلى الطريق التي لا يعود منها المسافر؟
أجابت (انانا) الطاهرة
ان أختي الكبيرة (ايرش- كيكال)
زوجها الإله (كوكال -انا)، قد قتل
لذا جئت لأشهد طقوس دفنه

---

(192) صموئيل نوح كريمر: (1971) ، ص 136

...... هكذا كان
(نتي) كبير الحجاب في العالم الأسفل
أجاب (انانا) الطاهرة
دعيني اكلم ملكتي (ايرش- كيكال) [193]

على الرغم من الشفقة التي عبرت عنها في الكلمات أعلاه إلا ان أوامر ايرش- كيكال صارمة يجب تعريتها من جميع ما ارتده (إنانا) طبقا لعادات وطقوس العالم الأسفل (في الفلسفة الشرقية عند موت الإنسان يذهب عاريا إلى قبره) ، وتستمر الأسطورة بمرور (إنانا) عبر سبعة أبواب [194]، وفي كل باب تخلع شيء عن جسدها :

أصغ إلى الكلام الذي آمرك به

افتح أقفال الأبواب السبعة في العالم الأسفل

.... وحينما دخلت (انانا)

وانحنت .... دعها

.... هلمي يا(انانا) وادخلي

.... وعند دخولها الباب الأول

أنتزع من رأسها تاج السهل الـ(شوكورا)

لم فعلت هذا؟

يا (انانا) لقد نفذت مراسيم العالم الأسفل كما ينبغي

يا (انانا) لا تجادلي في شعائر العالم الأسفل

---

(193) صموئيل نوح كريمر: (1971) ، ص138- 139

(194) ميرسيا إلياد : تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية ، ترجمة عبد الهادي عباس ، الجزء الأول ، الطبعة الأولى ، دمشق ، 1986- 1987 ، ص 88 // فاضل عبد الواحد علي : سومر أسطورة وملحمة ، بغداد ، 2000 ، ص 104

وعند دخولها الباب الثاني

الـ ..... أخذ منها الصولجان اللازوردي

.... وعند دخولها الباب الثالث

انتزعت منها أحجار اللازورد الصغيرة التي تربط عنقها

... وعند دخولها الباب الرابع

انتزعت منها الأحجار المتلألئة التي وضعتها على صدرها

... وعند دخولها الباب الخامس

أنتزع السوار الذهبي من معصمها

... وعند دخولها الباب السادس

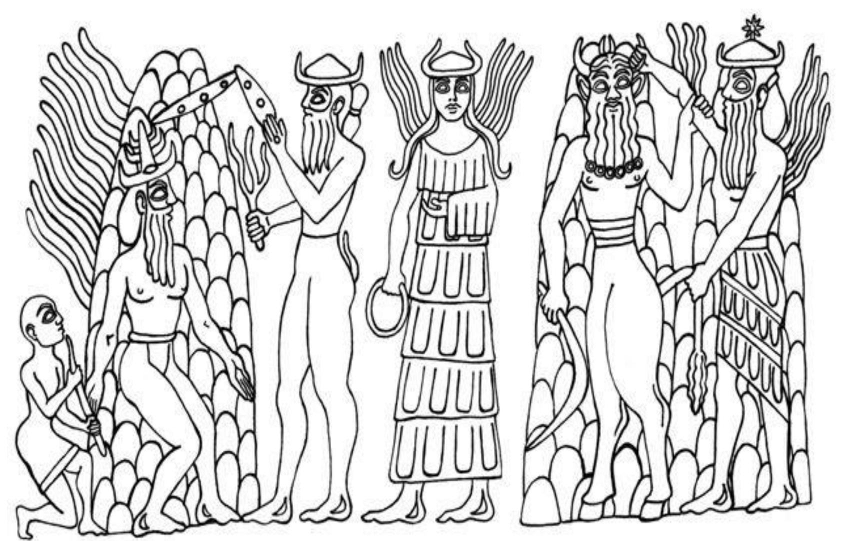
أنتزع منها الدرع المرصع الذي يغطي **صدرها**

.... وعند دخولها الباب السابع

انتزعت منها جميع ثياب السيدات الوقورات [195]

من الفقرات السابقة لو قارناها بلوحة الملكة فسنجد بعض التقارب بين انانا /عشتار وملكة الليل منها: أولا اخذ منها في الباب الأول التاج المقرن الذي ترتديه الآلهة عادة، ثانيا في الباب الرابع اخذ منها الأحجار المتلألئة التي وضعتها على صدرها والتي سبق وان أشرت بأنها من العقيق الأحمر والذهب، ثالثا في الباب الخامس انتزع منها السوار الذهبي من معصمها، رابعا في الباب السابع انتزعت منها جميع الثياب فبدت في الأخير عارية تماما، كما صورة الملكة في لوحتها. (شكل 37)

([195] صموئيل نوح كريمر: (1971) ، ص140-141



شكل 37 : ختم اسطواني من حجر الهمتايت (Hematite) يعود إلى (2150-2330) ق.م .وتضم الجبالِ الآلهة والوحوش .ربما تمثل العالم الأسفل . وتظهر الإلهة انانا/ عشتار تحمل الحلقة . من المحتمل يصور الختم مشهد نزول انانا إلى العالم الأسفل .

وعندما وصلت إلى أختها ايرش- كيكال ، وبدلا من ان تجلس على عرش أختها ،فإذا الطاولات انقلبت رأسا على عقب، لتجد نفسها إمام واقع كانت تخشاه قبل نزولها :

جلست (ايرش- كيكال) الطاهرة على عرشها

والانوناكي ، الحكام السبعة ، أصدروا حكمهم أمامها

لقد حدقوا بعيونهم نحوها، عيون الموت

بكلماتهم، الكلمات التي تعذب الروح

سجنت في غرفة من غرف قصر ايرش- كيكال ليذيل جمالها وتذهب كل الأمراض الممكنة بحسنها وبهائها :

[مرض العيون على عينيها
.... ومرض الجوانب على جنبيها
ومرض القلب على قلبها
ومرض الأرجل على ساقيها
ومرض الرأس على رأسها
... استحالت الامرأة المريضة جثة
والجثة معلقة على عمود] (196)

وأخيرا تحولت إلى قطعة من اللحم النتن معلقة على عمود (197) ، و لحسن الحظ انقذت (إنانا) من قبل رسولها (ننشوبر) (^{d}ninshubur) (198) بعد ان قدم البديل عنها للعالم الأسفل ، وهذا البديل كان زوجها (الراعي الطيب) (دموزي) أو(تموز) (^{d}Dumuzi) الذي يكتب اسمه بالمقطعين (Dumu) بالاكدية تعني (الابن) و (Zi) (تعني الصالح أو البار)(199) وكلاهما مسبوقين بعلامة النجمة الدالة على أسماء الآلهة (Dingir)، والراجح ان اسم (دموزي بالسومرية (الابن الصالح أو البار) أو (الابن المخلص) ، وأحيانا يكتب (أماوشوم جلنا -Ama-ušumgalanna) أو (بالأكدية تموزو) أو (دوأزو) وهو يحتل (الشهر السابع من ألسنه ما بين حزيران وتموز)، ففي نهاية الصيف تقام مآتم الحزن والبكاء وارتداء ملابس السواد حزنا على موت الإله ونزوله إلى العالم السفلي .

---

(196) بول فريشاور:(2007) ، ص 53 // فاضل عبد الواحد علي : (2000) ، ص 105// صموئيل نوح كريمر: (1971) ، ص 142
(197) صموئيل نوح كريمر: (1971) ، ص 142// فاضل عبد الواحد علي : (1986) ، ص 115 // فوزي رشيد و(آخرون): (1984) ، ص 149
Hooke , S. H : (1963) . p. 21
(198) فوزي رشيد و (آخرون) : الديانة – المعتقدات الدينية ، حضارة العراق ، الجزء الأول ، بغداد ، 1985 ، ص 155
(199) فاضل عبد الواحد علي : سومر أسطورة وملحمة ، بغداد ، 2000 ، ص 110 // فاضل عبد الواحد علي: (1986) ، ص 35-40

ومن أهم صفاته تمتعه بالحياة فهو إله الخضرة والربيع وراعي الحيوانات في السماء وحيوانات الأرض، ويدرأ عنها أخطار أشعة شمس الظهيرة المحرقة ومدافع عنها أمام الحيوانات المتوحشة الضارية خاصة الأسد ![200]، المهم اختارته (إنانا) كبديل عنها في عالم الموت ولمدة ستة أشهر، وأخته الإلهة (كتشن-انا) (^{d}Geshtinanna) معنى الاسم (شجرة العنب السماوية) للأشهر الستة الثانية، كما في النص (أنت [يا دموزي] لنصف سنة، وأختك [كشتن- انا] لنصف سنة) [201] ، لقد سيطر موضوع موت الإله على أساطير وثقافات عالم الشرق الأدنى القديم ويتكرر باستمرار، و بقيت فكرة موت الإله تنتقل في أفكار الشعوب ولفترة طويلة جدا، وتقام المراسيم والاحتفالات الدينية المصاحبة لموته، ودخلت حتى في الديانات السماوية، وكمثل بسيط موت عيسى عليه السلام والأمثلة ليست بالقليل ، [202].

وعودة إلى نقاط (Jacobsen) تعلق الباحثة كولون (Collon) حول النقطة الأولى بان عشتار ترتبط بأسد واحد وليس أسدين مع استثناء في بعض الأختام الاسطوانية من العهد البابلي القديم حيث تصور إلهة ترتدي عباءة وتقف على أسدين، وتحمل صولجان برأس أسد وهي ترمز إلى عشتار المحاربة، وهناك ختم أسطواني من حجر الهيماتيت تمثل إلهة مجنحة ترتدي غطاء الرأس المقرن، واقدامها على هيئة مخالب الطير.

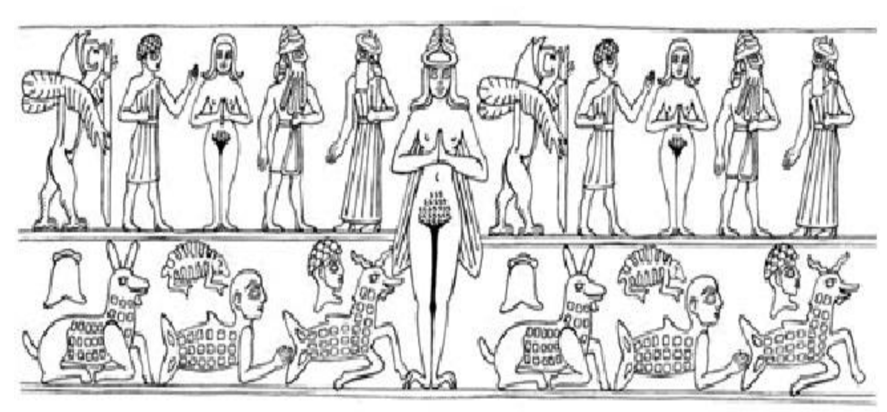
---

(200) أنطوان مورتكات : تموز ، ترجمة توفيق سليمان ، الطبعة الأولى ، دمشق ، 1985 // نائل حنون : عقائد ما بعد الموت – في حضارة بلاد الرافدين القديمة ، الطبعة الثانية ، بغداد ، 1986 ، ص 63 // بول فريشاور:(2007) ، ص 51

(201) فاضل عبد الواحد علي و عامر سليمان : (1979) ، ص 186- 187 // فاضل عبد الواحد علي: (1986) ، ص 130// فاضل عبد الواحد علي : (2000) ، ص 108

(202) صلاح رشيد الصالحي : المسيحية : دين التضحية ، والسلام ،والمحبة- التأثير و التأثر في الافكار والمعتقدات ، بغداد، 2011، ص 6 وما بعدها

ومن المحتمل مكانها في المشهد في العالم الأسفل، حيث المخلوقات الغريبة الشيطانية، ويعتقد أنها تمثل أسطورة نزول انانا / عشتار إلى العالم الأسفل، بعض الباحثين يرى أنها ليليث المجنحة (شكل 30).



شكل 30 :- ختم اسطواني من حجر الهيماتيت تمثل إلهة مجنحة ترتدي غطاء الرأس المقرن ،وأقدامها على هيئة مخالب الطير، ومحتمل مكانها في المشهد في العالم السفلي حيث المخلوقات الغريبة الشيطانية، ويعتقد أنها تمثل أسطورة نزول إنانا/ عشتار إلى العالم الأسفل. بعض الباحثين يرى أنها ليليث المجنحة وبأقدام كمخالب الطير.

وفيما يتعلق بالنقاط (3) و(4) ارتدائها الملابس ووضع الكحل وحملها الحلقة والقضيب يمكن ان يلبسها أو يحملها أي إله آخر، وممكن ان يكون غطاء الرأس نوع مختلف، وحتى التعاويذ المصنوعة من أحجار اللازورد لا نجدها في لوحة الملكة، وعلاوة على ذلك لم يذكر في العهد البابلي القديم بان عشتار إلهة المومسات أو لها علاقة بالبغاء إنما نسبت إليها فيما بعد [203].

---

(203) Collon, D: (2004). p. 42

أما البوم ربما سمة للإلهة (إنانا) في النصوص، ولا تعتبر سمة لعشتار، ولذلك كان هناك تضارب في الآراء حول ليليث منذ البداية، فقد أطلق على (عشتار) إلهة الحب، وتارة أخرى اعتبرها طائر انزو (Anzu) الذي سبق الإشارة له عند الحديث عن أسطورة (إنانا وشجرة خولوبو) ، علما ان طائر انزو صور برأس أسد وجناحي طير(شكل 36) .



شكل 36 : لوح من النحاس لطائر انزو من العبيد

وتوجد ترتيله تعود إلى السنة الأولى من حكم ادن-دگان (Iddin-Dagan) (1954-1974) ق.م ملك ايسن (Isin)، هذه الترتيلة قيلت في (ادن- دگان) وهو من السلالة الأمورية، وترتيبه الثالث في قائمة ملوك مملكة ايسن، وتارخ حكمه مختلف عليه ما بين (2258-2237) ق.م ، ولدينا تاريخ آخر

لحكمه في مملكة ايسن (1794-2017)ق.م [204] بوصفه تموز والإلهة عشتار بوصفها كوكب الزهرة[205]،ومنها نأخذ هذا المقطع الذي ترجمه الباحث اسطيفان لاجدون (Stephen Langdon) [206].

العمود (4 : 29) : " إلى الإلهة إنانا المقدسة : هم يتجهون "
: 30) : " ملكتي مبتهجة بأجنحتها في قبة السماء مثل الطير (؟) "
: 31) : " في السهول (العالمِ الأسفلِ)، المكان النظيف، في أرضِ الحزن والخوف".

هذه الترتيلة تساعدنا في توضيح فكرة لماذا الأسود في النحت البارز تستلقي في المكان نفسه مع الملكة التي تقف على ظهورهم وفي بعض الأحيان عشتار المحاربة بملابسها الحربية تتخذ الوضع نفسه، وأحيانا الإلهة تكون عارية، وهناك جزء من المزهرية المصنوعة من المرمر عليها صورة لعشتار عثر عليها في آشور وأقدامها بشرية باتجاهين مختلفين ولديها جناحان وتتدلى خصلتان من الشعر مع مستوى الرقبة التي تزينها عقد، ومن المؤسف ان القسم الأسفل من المزهرية مكسور

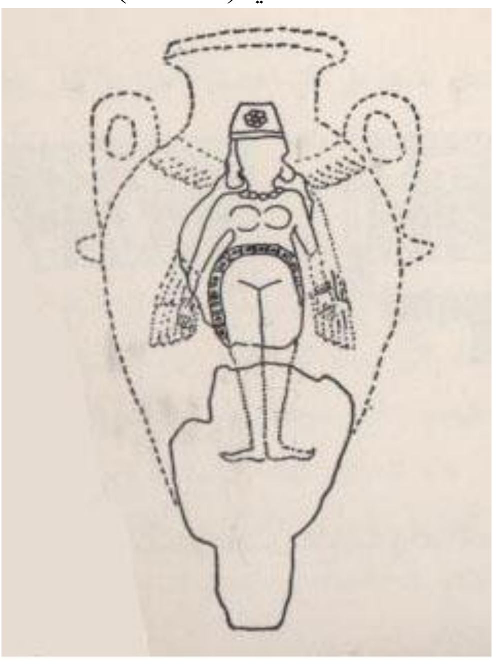
---

(204) Marc Van De Mieroop: "A History of the Ancient Near East ca. 3000-323 B.C "Second Edition, USA. 2008 , p. 303

(205) Langdon, S: "Hymn to Ishtar As Venus and Idin-Dagan As Tammuz" Holmes Publishing Group, LLC. 1993. Chirea Edward: "Sumerian Religious Texts "Constantinople Musée imperial Ottoman K 1924 No. 1. pl. V . Rev. Pp. 29-31

(206) Langdon, S: "Historical and religious texts from the temple library of Nippur "JRAS. Series 2, 1932. p. 31f // Witzel Maurus : " Perlen Sumerischer Poesie " Keilinschr . Studien . VI. S. 21

ولذا لا نعرف إذا كانت تقف على الأسد حيوانها المفضل أم تحرر الفنان من هذا الشرط الميثولوجي (شكل 23) [207]،



شكل 23 :- جزء من مزهرية من المرمر علية صورة عارية لعشتار عثر عليها في آشور

عموما فلأجل الإلهة لابد من التوسل وان يكون في مختلف المظاهر التي تتخذها الإلهة العظيمة، ولهذا يرتل المرتلون:

العمود (II: 20): "في حضور إنانا المقدّسة، يدخلون ".

: 21): "هي ترتدي معطف رهيب مدرع، قوة في المعركةِ".

---

(207) انطوان مورتكات : (1975) ، ص 334

: 22): " في حضور إنانا المقدّسة، يَدْخلونَ"

: 23): " القوس الطويل، القوة في المعركة، تحمله بيدها "

وإذا عدنا إلى المزهرية في الشكل (شكل 10) فيمكن ان نشير إلى الوصف في المقطع من الترتيلة نفسها:

العمود (III: 19-26):

في هذه الأسطر وصف كيف ان السمك

في البحر، والطيور في السماء، والثيران في حظائرها،

والمخلوقات ذوات الأرجل الأربعة تحت السماواتِ العريضةِ، "

ينتظرون ملكتَي في مكانِ استراحتها "

وهناك نص لترتيله آخري من اور يشبه عشتار بالطير (208):

العمود IV: 23):

"ملكة (السماء)، التي ترتدي (ثوب السماء)، التي ترتفع في السماء بشجاعة ": 24): " إنها تطير السماء ".

وبالعودة إلى النقاط الثلاث الأولى التي ذكرها الباحث (Jacobsen) يمكن ان تنطبق على ايرش- كيكال الإلهة الرافدية ، وبالتأكيد آلهة بلاد الرافدين بما فيهم عشتار كان لديهم رموز راسخة منذ (2250) ق.م تقريبا لغاية (550) ق.م، وإذا كانت عشتار يرافقها دوما رموزها التي تثبت هويتها لكننا لا نجد تلك الرموز في لوحة الملكة ولا اللوحات والأختام الاسطوانية الصغيرة (شكل 5 و 9) فقد حذفت الرموز بما فيهم الأسد أيضا .

---

(208) E. Douglas Van Buren: (1936-1937). p. 357

3- الإلهة ايرش - كيكال (ملكة الموت)

أن المقطع الأول من اسمها (ايرش) لفظ أكدي يعني (سيدة) أو (ملكة) ويرادفه بالسومرية (نن) أو (كاشان) ومن أسمائها (التو ربيتو) أي (الآلهة العظمى) و (اخاتو ربيتو) وتعني (الأخت العظمى) ومن ألقابها (اللاتو) (ويشابه هذا اللقب مع الاسم الإلهة اللات التي عبدت في الجزيرة العربية) و (اركالا) و (لاز) و (ماميتم))، وطبقا إلى أسطورة (إنانا وشجرة خولوبو) التي سبق ذكرها بان لها علاقة بالليليث، فان ايرش- كيكال وتعني بالسومرية (سيدة الأرض الكبيرة) و بالأكدية (رباتو صيرتو) أي (الأميرة السامية) و (بعلة- ارصيتي) (ملكة العالم السفلي) وهذا اللقب الأخير أعطاها مجالها الحيوي في العالم السفلي كمجال لها منذ مدة مبكرة من حضارة بلاد الرافدين[209]، كما وصفت بأنها شديدة قاسية، فلم يكن المرء ينتظر أي خير منها، وكان يساعدها مجموعة من الشياطين والكتاب لتسجيل الموتى ومن الكتبة (بعلة صيري) ولعلها هي الإلهة (كشتن- انا) أخت الإله دموزي (تموز)، ومهمتها تسجيل أسماء القادمين الجدد إلى العالم الأسفل [210]، ولكن كيف أصبحت ملكة العالم الأسفل؟

---

(209) جان بوتيرو : بلاد الرافدين – الكتابة – العقل – الآلهة ، ترجمة الأب البير ابونا ،الطبعة الأولى ، بغداد، 1990 ، ص 360 // نائل حنون : (1986) ، ص 189

(210) احمد أمين سليم : (2002) ، ص 441

Heide, A: “The Gilgamesh Epic and old Testament Parallels “Chicago 1967. Pp. 172f

يمكن الاعتماد على بعض الأسطر من النص السومري، وهذه الأبيات الشعرية (بالأكدى شيرو وتعني نشيد ومنها كلمة شعر العربية) تمثل الآلهة آنو وأنليل وايرش- كيكال في مطلع الأصل السومري لوح (12) من ملحمة كلكامش حول العالم الأسفل وهو بالشكل الآتي [211] :

في تلك الأيام، الأيام الموغلة في القدم –
في تلك الليالي، الليالي البعيدة –
في تلك السنين، السنين العتيقة ...
عندما فصلت السماء عن الأرض
وفصلت الأرض عن السماء ....
[بعد ان اخذ آنو السماء
بعد ان اخذ انليل [212] الأرض
وبعد ان أهديت الأرض إلى (ايرش- كيكال) مهرا لها في العالم الأسفل ...] [213] .

أن المقصود بالأرض في النص (KI) هنا العالم الأسفل حيث يراد القول (الأرض العظيمة) (KI.GAL) أي العالم الأسفل وليس الأرض

---

(211) قاسم الشواف : ديوان الأساطير – سومر – وأكاد – وآشور ، قدم له واشرف عليه اودونيس ، الكتاب الثاني (الآلهة والبشر)، الطبعة الأولى، بيروت ، 1997، ص 33

(212) إنليل (^{d}EN .LÍL) وبالاكدي (^{d}enlil)، وفي النصوص السومرية بصيغة (BAD) وتقابله في اللغة الاكدية (bel)، وقد لقب (بإله الحياة) ، وهو إله الريح والعاصفة ، وقد رقمه **العراقيون** القدماء الإله **إنليل** بالرقم **(50)** في النصوص المسمارية **.**

(213) Jacobsen, Th : “ Taward the Image of Tammuz and other Essays on Mesopotamian History and Culture “ Chambridge 1970) . ed . William L. Moran. Pp. 121- 123

التي يقيم عليها البشر [214]، لقد ثبت كهنة بلاد الرافدين قديما قوائم طويلة بأسماء آلهتهم وكانت هذه القوائم مرتبة وفق العوائل الإلهية وحسب معتقدهم، وحسب عظمة وقوة هذه الآلهة وألقابها وصفتها [215]، وقد عثر على نحو ثمانية قوائم منها تعود إلى الألف الثالثة ق.م من مدينة شروباك (تل فارة) ومن مدينة نفر [216].

إلى جانب هذه القوائم توجد نصوص مسمارية أخرى كنصوص الصلوات والتراتيل والترانيم الدينية، وكذلك مزامير التمجيد والتعظيم ونصوص الرثاء أو التوبة [217]، نستنتج منها وحسب النسب الميثولوجي الرافدي فأن (ايرش- كيكال) أختا لكل من الإلهين (شمش) و إنانا / عشتار الكبرى[218]، ولكن ليس هناك حب فيما بينهما ،بل كانت لا تحضر ولائم الآلهة أو اجتماع مجلس الآلهة، فقد تصور الكهنة في بلاد الرافدين أن للآلهة مجلسا كاملا يترأسه الإله إنليل (^{d}en-lil)، وفي أوقات التوتر والإشكاليات كان آنو (^{d}anu) يتزعم هذا المجلس[219]، وكما كانوا يعتقدون أن للآلهة الكبار أو العظام مجالسها الخاصة وأزواجها وعوائلها من أتباعها التي تتكون من الوزراء والمستشارين

---

(214) نائل حنون : (1986) ، ص 192، الهامش (95)

(215) جان بوتيرو : (1970) ، ص 30

(216) مهند عاشور شناوة القطبي: مجمع الآلهة في حضارة وادي الرافدين ، رسالة ماجستير غير منشورة ، بغداد ، 2000 ، ص 46

(217) جان بوتيرو : (1970) ، ص 30-31

(218) احمد أمين سليم : (2002) ، ص 417// عبد الوهاب حميد رشيد : حضارة وادي الرافدين – ميزوبوتاميا، دمشق ، 2004 ، ص 86-87

(219) جان بوتيرو : (1990) ، ص 260

وحتى الحلاقين للآلهة [220]، وعند دعوة ايرش- كيكال لحضور مجلس الآلهة فهي لا تحضر وتعتبر ضيفة كئيبة غير مرغوب بها ،ولكن في نفس الوقت كانت قوية جدا يتحتم على الآلهة ان يقفوا احتراما لرسولها، وحدث أن أقامت الآلهة وليمة ، فقد صور الكهنة كيفية انعقاد مجلس الآلهة الذي ينعقد في قاعة واسعة تتناول الآلهة الوجبة السخية وشرب الخمر في الوليمة التي تعد قبل وصولهم لكي يشعروا بالسعادة وراحة البال وتتلاشى مخاوفهم ويزول قلقهم، وغالبا ما كانت الآلهة في مجلسها أثناء انعقاده ومناقشاتهم للأمور المهمة تصدر القرارات وهي تتناول مشروبها [221] وحيث أن الإلهة ايرش- كيكال لا تحضر هذه المناسبات ولا تترك العالم الأسفل لذلك لم تحضر الدعوة التي وجهت لها، فهي تمثل عالم الموت الذي يخلوا من الولائم والمشروبات، فهو يمثل الحزن والكآبة ، ولذلك أرسلت رسولها لاستلام حصتها، واستنادا إلى ذلك أرسلت الإله (اريض- كيكال) رسولها إلى مجلس الآلهة، فهي تمثل مركزا وثقلا مخيفا بين الآلهة، ومع هذا لم ينل رسولها الاحترام الكافي الذي يعتبر احتراما لسيادتها، فكان هذا سببا لغضب ايرش – كيكال، ولهذا أرسلت الآلهة رسولا عنها هو الإله نركال (^{d}ne-iri(unu)-gal) ومعنى الاسم (سلطة المدينة العظيمة) (العالم الأسفل)، أو (المفجع) (u-gur)، و البطل (dun-ga)، و (غضب الأرض السفلي) (hus-ki-a)، و العديم الشفقة (Ia-ma-har).

---

(220) هاري ساكز : البابليون ، ترجمة سعيد الغانمي مراجعة عامر سليمان ، الطبعة الأولى ، بنغازي ، 2009 ، ص 58

(221) Jacobsen, Th : “ Primitive Democracy in Ancient Mesopotamia “ JNES 2 . 1943.p 167

وكان نركال من بين الآلهة الأقل شأنا فهو إله مدينة (كوثي) الواقعة في وسط بلاد بابل، ثم لقب الإله نركال بالعديد من الألقاب والتي تدل على مكانته التي حصل عليها في العالم الأسفل باعتباره ملك أو شريك أللإلهة ايرش- كيكال [222]، المهم أرسل ليصلح ما حدث من سوء التصرف وعدم اللياقة عند استقبال رسولها ، وقد حذره الإله (ايا) (^{d}Ėa) (الاسم سومري ويعني مقر الماء)، ومكان عبادته مدينة اريدو، بعدم الأكل والشرب أو أن يلين إلى إغواء ايرش- كيكال، لكن سحر وجمال ملكة العالم الأسفل شغف قلبه، ونام معها ستة أيام ، ثم تزوجها وأصبح ملكا وشريكا إلى جانبها في عالم الموتى، ومصدراً للوباء، فحمل اسم (ايرا (Irra) (الطاعون) الذي يفتك بالبشر، وأنجبت ايرش- كيكال بنتا تدعى (ننكال) (^{d}nungal) (ربما اسمها مأخوذ من انينا-عشتار) وهي من الآلهة الثانوية ولدينا أنشودة سومرية لها باعتبارها قاضية للشعب السومري وفي نفس الوقت زوجة إله القمر (سين) [223] أن أسم وفكرة نركال أصلها سومري، وقد اعتقد السومريين بان نركال حاكم العالم الأسفل، صور بأقدامِ طائر ويرتدي رداء من ريش. من المحتمل زعامة نركال للعالم الأسفل هي أسطورة تعكس واقع المجتمع السامي الذي لا يقبل فيه زعامة الأنثى [224].

---

(222) نائل حنون : ((1986) ، ص 195-196

(223) صاموئيل نوح كرامر : الأدب السومري – أقدم القصص في تاريخ البشرية ، ترجمة قاسم مطر التميمي ، بغداد ، 2010 ، ص 154

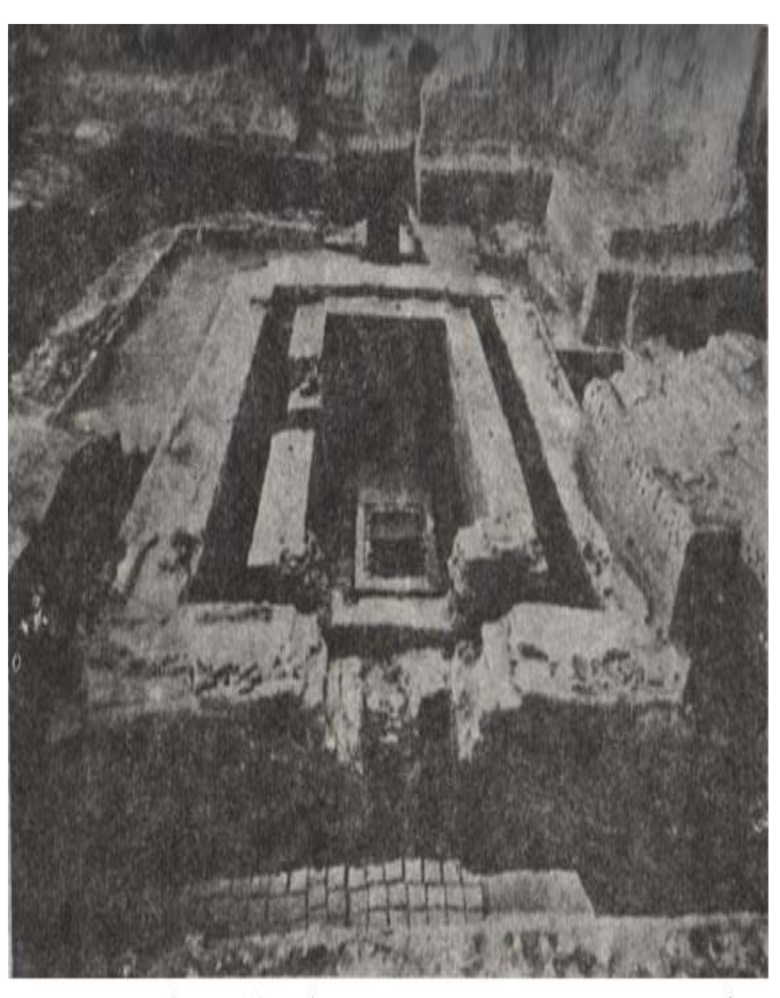
(224) هاري ساكز : (1979) ، ص 392

في بلاد الرافدين فان العالم الأسفل مكان تجمع الموتى جميعا، وعبادة الإلهة ايرش- كيكال على الأرض كانت تمارس في مدينة (كوثي) بالمشاركة مع زوجها (نركال) في معبده المسمى (اي- مسلام) ، إلا انه لا دليل على وجود معبد خاص لها [225].

ومن ثم كان موطنها تحت الأرض، والوصول لها عبر مدخل بعيد في الشرق، والنزول سهل من سلم في أسفل الأرض كما في مدينة الوركاء (شكل 32 ب) (اوروك في الأكدية واونوك في السومرية) والتي تقع على نهر الفرات شمال شرق اور، كشف فيها عن معابد وأعمال فنية وأقدم الكتابات المعروفة، فإن العصر قبل عصر فجر السلالات السومرية يعرف بعصر الوركاء (اوروك) .

---

(225) نائل حنون : (1986) ، ص 191



شكل 32 ب :- صورة المدخل الى العالم الاسفل . عثر علية في مدينة الوركاء حوالي (3000 ق.م).

يؤدي إلى باب قصر ايرش- كيكال في قلعة أو (مدينة الموتى) بالسومرية (Ganzir) وبالاكدية (kurnugi) ويحرس القصر الشياطين، وروح الميت هي التي تتحمل حسنات أو سيئات الشخص المتوفي، ومقر سكنى الروح هو العالم السفلي[226] والذي يقيم هناك ليس له الحرية بالتصرف إنما سجين ، ومن يموت لا عوده له للحياة : (لم يعد أحدا مطلقا مِنْ العالم الأسفل ؟ لم يعد أحدا مطلقا مِنْ العالم الأسفل حيا؟ إذا إنانا أرادت الخروج مِنْ العالم الأسفل. دعها تأتي بديل عنها) [227]، وهناك فكرة آخري بان الإنسان بعد انفصال الروح (في السومرية (كيديم) وفي الأكدية (ايطيمو) عن الجسد، فان الميت بجسده (الكلمة الأكدية الدالة عن الجسد أو الجثة هي pagru) هو الذي يقيم في العالم الأسفل، وقد ورد وصف موت الملك اورنمو (2111-2094) ق.م مؤسس سلالة اور الثالثة حيث جاء فيه بان : (سقط اورنمو على الأرض مثل إناء محطم)[228] .

وبذلك يكون الإنسان الميت أوصاله بلا حركة مثل الإناء المكسور مستحيل إعادة الحياة له مرة أخرى، ومن ثم فهو بعيد عن الآلهة السماوية، ويبقى في تلك المملكة الكئيبة يخيم علية الحزن، وينتظر القرابين والأضاحي التي يقدمها أبناؤه لروحة حتى يشعر بالأمان والرضا (بالأكدية قربان الميت kispu وبالسومرية ki.sè.ga)، والعكس الإنسان الميت (الكلمة الأكدية المعبرة عن الميت mītu) [229] الذي لا تقدم له القرابين لروحه فهو في حالة بؤس شديد [230].

---

(226) فوزي رشيد و(آخرون) : (1984) ، الجزء الأول ، ص 146

(227) Alan, E. Bernstein: "Hell "Death and Retribution in the Ancient and Early Christian Worlds" USA. 1993. p. 6

(228) فوزي رشيد و(آخرون) : (1984) ، الجزء الأول ، ص 148

(229) ف . فون. زودن: (2003)، ص 220

(230) Alan, E. Bernstein bid : (1993) .p. 8

تعطي كلمة كور (KUR) السومرية معنى (الأرض و العالم السفلي) و (جبل، وجبال، وبلاد أجنبية)، وعلى ما يبدو تعني في الواقع الجبال الشرقية لبلاد الرافدين، وهذا يفسر المشهد في أسفل لوحة الملكة وهي بهيئة منطقة جبلية كما صورها الفنان البابلي، وطبقا لنص يعود إلى (2250) ق.م فان لو-اوتو (Lu-Utu) حاكم مدينة اوما (Umma) في جنوب بلاد الرافدين، أشار إلى ايرش-كيكال بقوله : (سيدة مكان غروب الشمس .... ومعبدها في مكان شروق الشمس، المكان الذي يتحدد فيه المصير) [231] (شكل 22).



شكل 22:- نقش على مخروط طيني يعود تاريخة (2300 - 2200 ق.م) طوله 15.5 سم عثر علية فب معبد اوما المكرس الى الإلهة اريش - كيكال

---

(231) Collon, D: (2004) . p. 43

في الحقيقة هناك تناقض واضح حول امتداد مملكة ايرش- كيكال وسيادتها التي تمتد من غروب الشمس إلى شروقها، في الوقت نفسه فان مملكة الإله شماش وسيادته تمتد من شروق الشمس إلى غروبها، ولكن المنطقة قبل شروق الشمس مكان مظلم ومخيف يشبه الموت، ولذلك فان العري أو ارتداء الملابس مع الأجنحة مثل الطيور لأنها هناك تحلق بلا هدف ولا يوجد شراب، والغبار هو الطعام الوحيد، وهي نفس المنطقة التي تحكمها إلهة شمس ارنينا عند الحثيين باعتبارها إلهة العالم الأسفل في فترة رحلتها من الغرب إلى الشرق وهي فترة الليل وبذلك تكمل فترة (24) ساعة، و والموتى هناك في حالة كآبة ووجوههم شاحبة باهته، ومهما قدموا من منجزات في حياتهم فالمصير هو الموت ،فعلى البشر أن يتفادوا الأمراض، والاهتمام بالصحة العامة واسترضاء الآلهة العظام من أجل تأجيل الموت [232]، هذا ما أعلنته ايرش- كيكال وسجلته (كتشن- انا) أخت دموزي/تموز التي أصبحت كاتبه عند ايرش- كيكال. ولدينا وصف عن العالم الأسفل وملكته، وتبدأ عندما اجتمع مجلس الآلهة قرر معاقبة أنكيدو :

(Li-mu-ut ^{d}EN.KI.DÚ ^{d}GIŠ-GÍN. MAŠ-ma a-a i-mut) [233]

وترجمة العبارة إلى: (ليموت أنكيدو، وعسى كلكامش لا يموت)، لقد قررت الآلهة قتل انكيدو صديق كلكامش لأنه كان مع گلگامش

(232) صلاح رشيد الصالحي : (2009- 2010) ، ص 231
(233) Parpola , S : “ Epic of Gilgamesh “ SAACT , Vol. 1 . Finland. 1997. p. 95

عندما نحرا ثور عشتار السماوي، مع العلم أن گلگامش هو المسؤول الفعلي عن ذلك [234]، ومن رؤيا انكيدو في ملحمة كلكامش يروي قصة اجتماع الآلهة في مجلسها وإصرار الإله انليل على موت انكيدو على الرغم من اعتراض الإله شمش واحتجاجاته، يعقبها زيارته للعالم الأسفل حيث يقول:

(لقد بدل هيئتي فصار ساعداي مثل جناحي طائر

مكسوتين بالريش

ونظر إلي وأمسك بي وقادني إلى دار الظلمة

إلى مسكن ايرش- كيكال

إلى البيت الذي لا يرجع منه من دخله

إلى الطريق الذي لا رجعة لسالكه

إلى البيت الذي حرم ساكنوه من النور

حيث التراب طعامهم والطين قوتهم

وهم مكسوون كالطير بأجنحة من الريش

ويعيشون في ظلام لا يرون نورا

وفي بيت التراب الذي دخلت

شاهدت الملوك والحكام

ورأيت تيجانهم قد نزعت وكدست على الأرض

أجل! رأيت أولئك العظماء الذين لبسوا التيجان

---

(234) جورج كونتينو: (1978) ، ص 341

وحكموا البلاد في سابق الأيام ...) [235]

تصور سكان بلاد الرافدين بان أرواح الموتى تكون على هيئة الطيور، ولذلك يجب مراعاة نوعية الطعام الذي يجب تقديمه إلى الآلهة المختلفة فمثلا تحريم تقديم الطيور إلى إلهة العالم الأسفل، وهذا يعود إلى الخلفية الأسطورية لأشكال إلهية [236]، مادام الموتى وملكتهم (ايرش- كيكال) وصفوا بان لهم أجنحة وأرجل الطيور ،فلا تقدم لهم قرابين من ذوات الأجنحة، وأما المصريون فيعتقدون بان أرواح الموتى على هيئة فراشة [237].

ولدينا وصف للإلهة ايرش- كيكال :

(لا ثوب يغطي أكتافها المشرقة

ولا كتان على صدرها المشرق

أظافر أصابعها مثل المسامير

وتسحب شعرها إلى الخلف

وهو مثل نبات الكراث (karašu) ..) [238]

---

(235) طه باقر : (2002) ، ص 126

(236) ليو اوينهايم : بلاد ما بين الرافدين ، ترجمة سعدي فيضي عبد الرزاق ، بغداد ، 1981 ، ص 238

(237) طه باقر : ملحمة كلكامش ، بغداد ، 1975 ، ص 124، هامش 104

(238) Collon, D: (2004). p. 44

ربما سبب تجردها من الملابس لأنها ألزمت أختها (إنانا) ان تكون عارية أمامها سابقا، والكاتب الرافدي أراد ان يوضح بان عالم الموت لا يعرف ملكية الأشياء المادية حتى ولو كانت ملابس، فحسب المنظور الرافدي فان الإنسان مركب من عنصرين أولهما حسي-مادي منظور هو الجسد، وثانيهما غير منظور هو الروح التي أطلق عليها السومريون (گدم) (GIDIM) (في الأكدية eţemmu) وهذه الروح تذهب إلى العالم السفلي بعد الموت عارية مجردة من كل الماديات [239].

لدينا نص آخر يعود إلى عام (650) ق.م تقريبا ، يصف (رؤيا الأمير الآشوري عن العالم الأسفل) دعي (كوما) قادته رغبته الملحة إلى التعرف على أحوال العالم الأسف، واخذ يستعطف الآلهة كي يحققوا له هذه الأمنية ، فاستجابت الآلهة لطلب الأمير الآشوري (كوما) فتم له ذلك عن طريق رؤيا وغفوة نوم، وشاهد إله العالم الأسفل نركال وهو جالس على عرشه وفوق رأسه تاج الملوكية ، ويملك في يديه دبوسين ضخمين، وكاد ان يبطش بالأمير الآشوري غير ان مستشاره (آشوم) (Ishum) تشفع للأمير كوما وطلب إبقائه حيا ليتحدث إلى الأحياء عن مجد نركال ومجد العالم الأسفل [240]، وفي هذه الأسطورة وضمن (السطر: 7) يصف (ايرش- كيكال) بان لها رأس عنزة ويدين وقدمين بشريتين [241].

---

(239) عبد الوهاب حميد رشيد : (2004) ، ص 93

(240) سالم حسين الأمير : (2008) ، ص 211- 212

(241) نائل حنون : (1986) ، ص 189

وان العالم الأسفل مأهول بالشياطين المجنحة وتارة أخرى وصفت أصابعها بهيئة مخالب وان العالم الأسفل (ارض لا عودة)، وحتى ايرش- كيكال لا تستطيع ان تترك مملكتها، والإله نركال (^{d}nergal) فقد حياته عندما زارها ، لكنه وافق ان يكون زوجها الثاني بدلا من (كوكال- انا) [242]،ولعل أشهر زيارة للعالم الأسفل تلك التي قامت بها إنانا/عشتار وقد ذكرت سابقا .

ذكرت الباحثة (Porada) [243] بان الإلهة ليليث : (إذا المصدر المُقترح لـ(لوح الملكة) من نيبور (Nippur) وثبت هذا تماما ، فان الشكل الشيطاني البارز الذي صور على اللوح يَجِبُ أَنْ يكون الحاكم الأنثى للموتى أو ... الشخصية الرئيسة في البانثيون من العهد البابلي القديم التي ارتبطت بالموت من حين لآخر)، وهذا الرأي محتمل ان تكون ايرش- كيكال: لان خلفية اللوحة سودا، والأجنحة متدلية ، والبوم (الذي يراه العراقيون قديما وحديثا بأنه طائر الشؤم والموت وسوء الحظ مثله مثل الغراب ونعيقه المكروه، كما ان من حق ايرش- كيكال ان ترتدي غطاء الرأس المقرن وتحمل رمز الحلقة والقضيب فهي ملكة العالم الأسفل وبيدها تقرير مصير الإنسان النهائي .

---

(242) Hroznŷ, B: “Ancient History of Western Asia, India, and Crete “Prague. 1953. p. 91

(243) Porada, E: (1980). Pp. 259-270

أما الباحث (اوستن ساكين) (Osten-Sacken) يقدم دليلاً بان هناك تشابه في العبادة بين ايرش- كيكال و عشتار في النصوص المسمارية على سبيل المثال يطلق عليهم "الأخواتَ" في أسطورةِ "نزول انانا إلى العالمِ الأسفلِ " كما تخلت عشتار عن الحلقة والقضيب وهي في طريقها إلى العالم الأسفل : (وبذلك تكون ايرش- كيكال قد أخذت القوة المتمثلة برمز الحلقة والقضيب من أخته، وربما أيضا الأسود) [244]

في الحقيقة ليست هناك نصوص أو أشكال تؤكد شكل ايرش- كيكال ولا ذكر أيضا لرموزها فالنصوص التي تعود للعهد البابلي القديم لا تذكر وجود ارتباط اللون الأسود مع العالم الأسفل ،ولا علاقة لها باللون الأسود ولأنها تمثل الموت فان ذكرها مكروه، كذلك لا يذكرون الأسد والأسلحة كخواص إلى انانا/ عشتار إنما هذه الرموز عرفت منذ مدة قديمة وبذلك نجد مشكلة دائمة بين النص والصورة في بلاد الرافدين .

---

(244) Von der Osten-Sacken : “Elisabeth "Zur Göttin auf dem Burneyrelief ". In Parpola, Simo and Whiting, Robert. M. (in German). Sex and Gender in the Ancient Near East. Proceedings of the XLVIIe Rencontre Assyriologique Internationale, Helsinki. **2**. Helsinki: The Neo-Assyrian Text Corpus Project. (2002). pp. 479–487

فكرة بابلية جديدة

من الصعب جدا ان نحدد - جازمين - اختصاص ومركز ليليث في البانثيون البابلي ،ما دامت هناك مشتركات بين الآلهات الثلاث (ليليث، وعشتار، وايرش- كيكال) من حيث شكل الجسم وحمل الحلقة والقضيب باليد، ومرافقتهم للأسود والبوم ،مما يجعلنا في حيرة لمن ننسب هذه اللوحة كما لاحظنا في الدراسة أعلاه ،فقد اعتبر الباحثين (Frankfort) و(Kraaling) و(Opitz) و(التوراة) بان (ملكة لليل) هي الشيطانة ليليتو، بينما الباحث (Jacobsen) اعتبرها الإلهة انانا/ عشتار، أما الباحثين (Porada) و(Austin Sakin) فقد اعتبراها الإلهة (ايرش- كيكال)، وعلى العكس الباحثة (Collon) لم تعطي شخصية واضحة (لملكة الليل) فقد حللت كل الآراء السابقة وجعلت الأمر مبهم في انتظار أدلة أثرية أخرى في المستقبل، لكن اعتقد أنها أيقونة تجمع شخصيتي عشتار/ وايرش- كيكال، فنحن نعرف دائما بان بابل مركز الإبداع الفكري والإشعاع الحضاري، ومن ثم قد تكون هذه اللوحة بداية لفكرة جديدة ذات طابع ديني تجمع ثلاث آلهات في لوحة فنية واحدة، أو ألهتين معا في تعبير رمزي جديد، وهذا العمل الفني معروف في الشرق الأدنى القديم ،لكن لا نعرف جذوره تحديدا، فهناك لوحات تجمع عشتار وما يقابلها في الدين المصري

القديم الإلهة ازيس المصرية والإلهة قدش الكنعانية ، ولوحة أخرى الإلهة قدش

والإله مين والإله ريشف الكنعاني ، وفي مصر يتم جمع إلهين معا مثل (آمون – رع) و (آتوم – رع) ، و(رع- حورس) [(245)]، والإله (سيرابيس) (Serapis) وهو اله اخترعه الكهنة في عهد بطليموس الأول مؤسس الدولة البطلمية في مصر للتوفيق بين المصريين و اليونانيين عن طريق الدين. وسيرابيس أسمه من اوزير حابي إله الموتى في مدينة منفس، وصورته الجديدة مستوحاة من صور إله الموتى الاغريقي (هاديس) وصوره المصريون في شكل العجل المقدس أبيس، بينما صوره الإغريق الذين استوطنوا مصر بهيأة رجل كهل ذي لحية طويلة تبدو عليه ملامح الوقار، ويعلو رأسه مكيال وهو شعاره المعروف [(246)] (شكل 33).

---

(245) أحمد أمين سليم : مصر والعراق – دراسة حضارية ، بيروت ، 2002، ص 167- 176

(246) عباس علي عباس الحسيني : مجتمع الآلهة في الديانة المصرية القديمة – دراسة مقارنة ، الطبعة الأولى ، بغداد ، 2012 ، ص 227-228 ، و 336 الشكل 31 // صلاح رشيد الصالحي : محاضرات في الميثولوجيا في الشرق الأدنى القديم ، زليتن ، 2002- 2003 ، ص 61



شكل 33 : الإله سيرابيس

في النصوص الحثية نجد إله الشمس (المذكر) يحمل عدة ألقاب منها (سيد العدالة) و (ملك البلدان) و(الذي يُبرّئُ الرجال الذين يتصفون بالعدل دائماً، ويقطع الرجالِ الأشرار مثل الأشجارِ)، في الحقيقة لم يذكر اسم الإله في النص لكن غالبا وبالتأكيد هو إله الشمس الذي يوصف بأنه سيد العدالة عند الحثيين ويقابل شماش عند البابليين [247]، أما إلهة شمس ارنينا (Arinna) (المؤنث)، فهي زوجة إله الطقس (إله العاصفة).

(247) Bryce, T: “Life and Society in the Hittite World “Oxford. 2002. p. 141

ومن ألقابها (ملكة البلدان) و (ملكة السماء) و(سيدة العالم السفلي) ، وهي أيضا تعتبر حامية الدولة والعائلة المالكة الحثية : [ملكة بلاد حاتتي، ملكة السماء والأرض ،سيدة الملوك والملكات في بلاد حاتتي، وموجهة حكومة الملك والملكة في حاتتي][248]، واقترن اسمها بمدينة أرنينا الحثية التي أصبحت من المدن المقدسة في بلاد الأناضول[249]، وهكذا أصبح لدينا إله واحد مذكر وإلهة مؤنثة وكل واحد منهما له موقعة الخاص في البانثيون الحثي وله معابده وأساطيره الخاصة ، الشيء اللطيف ان الإلهة شمس ارنينا تحمل لقب (سيدة العالم السفلي) فقد اعتبرت إلهة العالم السفلي في فترة رحلتها من الغرب إلى الشرق وهي فترة الليل وبذلك تكمل فترة (24) ساعة يوميا كما أسلفنا سابقا [250] .

وهكذا لدينا نماذج متعددة للآلهة التي تتخذ شخصيتين أو ثلاث وبأسماء متعددة وهذا يفسر ظاهرة وصول عدد الآلهة إلى أرقام كبيرة، فمن مكتبة آشوربانيبال تم إحصاء عدد الآلهة إلى (2500-3300) اسما [251]، ولا يجب ان نستنتج بان سكان بلاد الرافدين عبدوا مرة واحدة كل هذه الآلهة، ونفس الحالة عند الحثيين بلغ عدد الآلهة (1000) إله وأيضا الآلهة المصرية أعدادها كبيرة ...الخ .

---

(248) جرني ، أ. ر: الحثيون ، ترجمة محمد عبد القادر ، القاهرة، 1963 ، ص 195

(249) راجع الهامش 39

(250) Lebrun, R: “Hymnes et Prières Hittites, Louvain-La-Neuve” 1980. Pp. 58-59

(251) جان بوتيرو : (1970) ، ص 35

فمن موقع الكاهويوك (Alaca Höyük) (تركيا الحالية) صور إله العاصفة تارة بشكل ثور وتارة اخرى بجسد انسان يحمل ثلاث صواعق ، اما الإله الحامي فقد صور بهيئة حيوان الآيل وفي نفس الوقت بشكل بشري وعلى نفس واجهة الصخرة [252] على العموم البعض من الآلهة لا نعرف غير اسمها فقط ، والبعض الآخر يحمل أكثر من أسم (فالإله مردوخ لديه 50 اسما)، وهناك أسماء آلهة سومرية أعطيت لها أسماء سامية ، كما أضيفت الآلهة أجنبية إلى البانثيون الرافدي مثل الآلهة الكشية ، ولدينا إبطال أصبحوا آلهة مثل (كلكامش)، فأين موقع لوحة الملكة من خارطة تعدد الآلهة ؟ .

على أية حال لوحة الملكة بدون نقوش مسمارية أو نص يوضح شخصيتها تحديدا فهي بذلك قد تجمع آلهتين معا (عشتار و ايرش-كيكال) وربما معهم ليليث! فالجميع يشتركن في الرموز الموجودة في (اللوحة الملكة) ، وهذا يفسر اختلاف الباحثين في شخصيتها وبشكل دقيق ولو أني أرجح كونها شيطانه باسم لليت أو ليليتو أو ليليث، لكن المشكلة هذه الشيطانة أعطي لها حجما يعادل المقام العالي لعشتار وأختها ايرش- كيكال، ولهذا فان اللوحة التي نحن بصددها مركبة اخترعت قبل وخلال العهد البابلي القديم ثم انتهى استخدام الشكل ليس نهائيا إنما بقي له جذور بسيطة كان آخرها في الشكل من العهد الكشي (شكل 5 أ) الذي يحمل القليل من سمات (ملكة الليل)، على أية حال هذه الفكرة تحتاج إلى دراسة وأدلة مادية أكثر في المستقبل ربما معاول المنقبين تخرج إلى النور نصوصاً ولوحات أخرى تقربنا من معنى (ليليث ملكة الليل).

---

(252) Bittel, K:’ “Les Hittites “(transl. from German by F. Poncet) Paris . 1976. Pp. 186-200. Figs. 209-228

مصادر الأشكال

1- (شكل 1):

Collon, D: (2004). p. 6

2- (شكل 2):

Opitz, D: (1936-1937).p. 351

3- (شكل 3)

Alfredo Rizza **:** (2007). p. 78

4- (شكل 4):

Collon, D: (2004). p. 8

5- (شكل 5):

Ibid: p. 16

6- (شكل 6):

Ibid: p.19

7- (شكل 7):

Ibid: p. 21

8- (شكل 8):

Ibid: p. 16

9- (شكل 9):

Ibid: p. 16

10- (شكل 10):

Ibid: p. 16

11- (شكل 11):

Enrico Ascalone : (2005) . p. 276

12- (شكل 12 أ) :

Ibid: (2005) .p 267

13- (شكل 12)

صلاح رشيد الصالحي: (1996)، ص 258

14- (شكل 13)

E. Douglas Van Buren:. (1936-1937) .p. 355. fig. 4

15- (شكل 14):

Ibid: p. 355. fig. 5

16- (شكل 15)

انطوان مورتكات: (1975)، ص39

17- (شكل 16)

Enrico Ascalone : (2005) .p. 153

18- (شكل 17)

.p. 355. fig.6 E . Douglas Van Buren

19- (شكل 18)

Ibid: p. 355. fig. 2

Collon, D : (2004) . p. 41 **20- (شكل 19)**

21- (شكل 20)

Enrico Ascalone : (2005) .p.129

22- (شكل 21)

Alfredo Rizza**:** (2005) **.**p 8

23- (شكل 22)

Collon, D: (2004) . p. 45

24- (شكل 23)

انطوان مورتكات: (1975)، ص 335

25- (شكل 24)

John Gray: (1969) .p. 74

26- (شكل 25)

Alfredo Rizza**:** (2007). Pp.70-71

27- (شكل 26)

Robert du Mesnil : (1947), Pp. 186-188

28-(شكل 27)

Notre Dame Cathedral: Lilith Tempting Adam and Eve

29-(شكل 28)

Collon, D: (2004). p.39

30-(شكل 29)

Enrico Ascalone : (2005) .p.149

31-(شكل 30)

E. Douglas Van Buren:. 1939.pl. XXI. Fig . 93

32-(شكل 30)

Enrico Ascalone : (2005) .p.244

33- (شكل 31)

زاهي حواس: (2007)، ص 10، 126

34-(شكل 32 أ)

Toyin Falola: (2002) .p. 57

35-(شكل 32 ب)

فوزي رشيد و (آخرون) : (1984) . ص 147

36-(شكل 33)

عباس علي عباس الحسيني: (2012)، ص 31

37-(شكل 34)

Alfredo Rizza**:** (2005) **.**p74

38- (شكل 35)

Arthur Dewing Collection of Greek Coins 1985

39-(شكل 36)

Enrico Ascalone : (2005) .p. 148-149

40- (شكل 37)

Beaulieu, S. after Wolkstein and Kramer. 1983. p**.** 37

41-(شكل 38 .

Enrico Ascalone : (2005) .p.269

42- (شكل 39)

Shaul Shaked : (1998) .p. 2

المصادر العربية

1- احمد أمين سليم: مصر والعراق – دراسة حضارية، بيروت، 2002

2- آنا روسز : روح مصر القديمة ، ترجمة إكرام يوسف ، القاهرة ، 2005

3- انطوان مورتكات: الفن في العراق القديم، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي بغداد، 1975

4- أنطوان مورتكات: تموز، ترجمة توفيق سليمان، الطبعة الأولى، دمشق، 1985

5- اوسكار رويتر: بابل – المدينة الداخلة (المركز)، ترجمة نواله خورشيد سعيد وعلي يحيى منصور، بغداد، 1985

6- بول فريشاور: الجنس في العالم القديم، ترجمة فائق دحدوح، الطبعة الثالثة، دمشق، 2007

7- جان بوتيرو: الديانة عند البابليين، ترجمة وليد الجادر، بغداد، 1970

8- جان بوتيرو: بلاد الرافدين – الكتابة – العقل – الآلهة، ترجمة الأب البير ابونا، الطبعة الأولى، بغداد، 1990

9- جرني، أ. ر: الحثيون، ترجمة محمد عبد القادر، القاهرة، 1963

10- جفري بارندر: المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ترجمة امام عبد الفتاح امام، القاهرة، 1993

11- جوان اوتس: ترجمة سمير عبد الرحيم الجلبي، بغداد، 1990

12- جورج رو: العراق القديم، ترجمة حسين علوان حسين، بغداد، 1984

13- جورج كونتينو: الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور، ترجمة سليم طه التكريتي، بغداد، 1978

14- جيمس هنري برستد: تاريخ مصر – من أقدم العصور الى الفتح الفارسي، ترجمة حسن كمال، الطبعة الثانية، القاهرة، 1996
15- دروثي مكاي: مدن العراق القديمة: ترجمة يوسف يعقوب مسكوني، الطبعة الثالثة، بغداد، 1961
16- رضا جواد الهاشمي: نظام العائلة في العهد البابلي القديم، البصرة، 1970
17- روبرت كولدفاي وفريدريش فيتسل: القلاع الملكية في بابل، ترجمة علي يحيى منصور، بغداد، 1981
18- رينية لابات: الطب البابلي والآشوري، ترجمة وليد الجادر، سومر، مجلد 24، الجزء 1- 2، بغداد ، 1968
19- رينية لابات: المعتقدات الدينية في بلاد وادي الرافدين، ترجمة البير أبونا ووليد الجادر، بغداد، 1988
20- زاهي حواس: الملك الذهبي – عالم توت عنخ آمون، الدار المصرية اللبنانية، 2007
21- سالم حسين الأمير: الشعر والنادب في أقدم الحقب –سومر = أكاد – بابل – آشور، دمشق، 2008
22- سامي سعيد الأحمد: العراق في كتابات اليونان والرومان، سومر، مجلد 26، بغداد، 1970
23- سامي سعيد الأحمد: المجلة التاريخية، العدد الرابع، بغداد، 1975
24- سامي سعيد الأحمد و(آخرون): العصر البابلي القديم، العراق في التاريخ، بغداد، 1983
25- سامي سعيد الأحمد ورضا جواد الهاشمي: تاريخ الشرق الأدنى القديم – إيران والأناضول، بغداد، بدون سنة طبع

26- شيماء ماجد الحبوبي: الحيوية والاستمرارية في العقائد العراقية القديمة حتى سقوط بابل عام 539 ق.م، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، قسم التاريخ، بغداد، 2007

27- صلاح رشيد الصالحي: العلاقات الحضارية بين المغرب ووادي الرافدين في عصر فجر التاريخ، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد، 1996

28- صلاح رشيد الصالحي: محاضرات في الميثولوجيا في الشرق الأدنى القديم، زليتن، 2002- 2003

29- صلاح رشيد الصالحي: المملكة الحثية، بغداد، 2007

30- صلاح رشيد الصالحي: الخيانة الزوجية في الشرق الأدنى القديم – من وجهة الأعراف والتقاليد والقوانين القديمة، مجلة كلية التربية بنات، مجلد 20، العدد 1، بغداد، 2009

31- صلاح رشيد الصالحي: الدبلوماسية الآشورية في عصر العمارنة – العلاقات الدولية في القرن الرابع عشر ق.م، مجلة كلية الآداب، العدد 87، بغداد، 2008

32- صلاح رشيد الصالحي: الدبلوماسية البابلية في عصر العمارنة، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد 16، العدد 6، تكريت، 2009

33- صلاح رشيد الصالحي: الطب في بلاد الرافدين – السحر والعقلانية في معالجة الأمراض، الكتاب السنوي لمركز إحياء التراث العلمي العربي، العدد الأول، بغداد، (2009- 2010)

34- صلاح رشيد الصالحي: القوانين الحثية –تأثير الشرائع العراقية على قوانين بلاد الأناضول، بغداد، 2010

35- صلاح رشيد الصالحي: نشوء الدويلات الإقليمية في أوائل الألفية الثانية ق.م – النهوض الآشوري في عهد شمسي – ادد الأول، مجلة آداب الفراهيدي، العدد 3، تكريت، 2010

36- صلاح رشيد الصالحي: المسيحية: دين التضحية، والسلام، والمحبة-التأثير والتأثر في الافكار والمعتقدات، بغداد، 2011

37- صلاح رشيد الصالحي: الموروث الرافدي القديم في الدين المسيحي، مجلة دراسات الاديان، العدد 21، بغداد، 2011

38- صلاح رشيد الصالحي: بابل: وقت الأزمة والتغير (1595-1400 ق.م)، مجلة دراسات تاريخية، العدد 33، بغداد ،2012

39- صموئيل نوح كريمر: الأساطير السومرية – دراسة في المنجزات الروحية والأدبية في الألف الثالث قبل الميلاد، ترجمة يوسف داود عبد القادر، بغداد، 1971

40- طه باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات، الجزء الأول، بغداد، 1973

41- طه باقر: شرائع العراق القديم، دراسات وبحوث طه باقر المنشورة في مجلة سومر، الجزء الأول، بغداد، 2009

42- طه باقر: ملحمة كلكامش، بغداد، 2002

43- عامر سليمان و (آخرون): جوانب من حضارة العراق القديم، العراق في التاريخ، بغداد، 1983

44- عامر سليمان: القوانين العراقية القديمة، بغداد، 1987

45- عادل نجم عبو وعبد المنعم رشاد محمد: اليونان والرومان – دراسة في التاريخ والحضارة، الموصل، 1993

46- عادل ناجي و(آخرون): الأختام الاسطوانية، حضارة العراق، الجزء الثاني، بغداد، 1984

47- عادل هاشم علي: البنية الاجتماعية في العراق القديم، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، بغداد، 2006

48- عبد اللطيف احمد علي: التاريخ اليوناني – العصر الهللادي، الجزء 1-2، بيروت، 1971

49- عبد اللطيف البدري: الطب في العراق القديم، بغداد، 2000

50- عبد الوهاب حميد رشيد: حضارة وادي الرافدين – ميزوبوتاميا، دمشق، 2004
51- عباس علي عباس الحسيني: مجتمع الآلهة في الديانة المصرية القديمة – دراسة مقارنة، الطبعة الأولى، بغداد، 2012
52- علي ياسين الجبوري: نظام الحكم، موسوعة الموصل الحضارية، الجزء الأول، الطبعة الأولى، الموصل، 1991
53- فاضل عبد الواحد على وعامر سليمان: عادات وتقاليد الشعوب القديمة، بغداد، 1979
54- فاضل عبد الواحد علي: عشتار ومأساة تموز، بغداد، 1986
55- فاضل عبد الواحد علي: سومر أسطورة وملحمة، بغداد، 2000
56- ف. فون. زودن: مدخل إلى حضارات الشرق القديم، ترجمة فاروق إسماعيل، دمشق، 2003
57- فوزي رشيد و(آخرون): الديانة-المعتقدات الدينية، حضارة العراق، الجزء الأول، بغداد، 1984
58- فوزي رشيد و (آخرون): الديانة – المعتقدات الدينية، حضارة العراق، الجزء الأول، بغداد، 1985
59- فوزي رشيد: الشرائع العراقية القديمة، بغداد، 1987
60- قاسم الشواف: ديوان الأساطير – سومر – وأكاد – وآشور، قدم له وأشرف عليه اودونيس، الكتاب الثاني (الآلهة والبشر)، الطبعة الأولى، بيروت، 1997
61- ليو اوينهايم : بلاد ما بين الرافدين ، ترجمة سعدي فيضي عبد الرزاق ، بغداد ، 1981
62- محمد نيازي حتانه: جرائم البغاء، القاهرة ،1961
63- معاذ حبش خضر العبادي: المجالس في العراق القديم في ضوء المصادر المسمارية، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة الموصل، الموصل، 2012

64- مهند عاشور شناوة القطبي: مجمع الآلهة في حضارة وادي الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد، 2000.
65- ميرسيا إلياد: تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية، ترجمة عبد الهادي عباس، الجزء الأول، الطبعة الأولى، دمشق، 1986-1987
66- نائل حنون: عقائد ما بعد الموت – في حضارة بلاد الرافدين القديمة، الطبعة الثانية، بغداد، 1986
67- نائل حنون: حينما في العلى، الطبعة الأولى، دمشق، 2006
68- وائل فكري: موجز موسوعة مصر القديمة، الجزء الأول، الطبعة الأولى، القاهرة، 2009
69- هاري ساكز: عظمة بابل، ترجمة عامر سليمان، بغداد، 1979
70- هاري ساكز: البابليون، ترجمة سعيد الغانمي مراجعة عامر سليمان، الطبعة الأولى، بنغازي، 2009
71- هنري فرانكفورت: فجر الحضارة في الشرق الأدنى، ترجمة ميخائيل خوري، الطبعة الثانية، بيروت، 1965
72- هورست كلنغل: حمورابي ملك بابل وعصره، ترجمة غازي شريف، بغداد، 1987

References

1- Alfredo Rizza : “ The Assyrians and The Babylonians “ London .2007

2- Alan, E. Bernstein: “Hell “Death and Retribution in the Ancient and Early Christian Worlds” USA. 1993

3- André Parrot : “ Les Fouilles de Mari “ Syria XIX ,1938

4- Beaulieu, P. A: “The reign of Nabonidus king of Babylon 556-539 B.C”. New Haven: Yale University Press) 1989.

5- Benjamin, R. Foster and Karen Polinger Foster: “Civilizations of Ancient Iraq “New Jersey. 2009

6- Black, J and Green, A: “Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia “, an Illustrated Dictionary. (Illustrations by Tessa Rickards). Austin: University of Texas Press. 1992

7- Bittel, K:’ “Les Hittites “(transl. from German by F. Poncet) Paris. 1976.

8- Bryce, T: “Life and Society in the Hittite World “Oxford. 2002.

9- Chirea Edward : “ Sumerian Religious Texts “ Constantinople Musée imperial Ottoman ,1924

10- Collon, D: “First Impressions Cylinder Seals in the Ancient Near East “London. 1988

11- Collon, D: “The Queen of the Night “The British Museum Press. London. 2004

12- Contenau, G: “Monuments mésopotamiens nouvellement acquis ou peu connus (Musée du Louvre)”. Paris, Les Éditions d'art et d'histoire, 1934

13- Contenau , G : “ La Médecine en Assyrie et Babylonie “ Paris . 1938

14- Cornelius, Izak: “The iconography of the Canaanite gods Reshef and Baal: Late Bronze and Iron Age I periods (C 1500-1000 BCE)”. Vandenhoeck & Ruprecht. 1994

15- De Genouillac,: “ Premiéres recherches archéologiques à Kich I-II” .Paris, 1924.

16- Delaporte, L: “Catalogue des cylindres orientaux, Musée du Louvre”. Paris, 1923

17- Driver, G. R and Miles. J. C**:** “The Assyrian Laws “Oxford. 1935.

18- E. Douglas Van Buren : “ Clay Figurines of Babylonia and Assyria “ New Haven .1930

19- E. Douglas Van Buren: “A further Note on the Terra-cotta Rrlief” AFO 11. (1936-1937)

20- E. Douglas Van Buren: “The Fauna of Ancient Mesopotamia as Represenin Art “Roma. 1939

21- Edward Topsell: “The History of Four-Footed Beasts “The University of Houston Digital Library, London. E. Cotes for G. Sawbridge, (1658) Special Collections featured item for March 2006 by Helen Westhrop, Rare Books Library Assistant. p. 6

22- Ernest Mackay: “A Sumerian Palace and the “A” Cemetery at Kish, Mesopotamia “Volume I. part. II. 42 Plates and 1 Map. Chicago. 1929

23- Enrico Ascalone: “Mesopotamia “London. 2005

24- Elzabeth Lansing: “The Sumerians “London. 1974

25- Frankfort, H: “The Burney Relief “Archiv für Orientforschung 12. 1937

26- Frankfort, H: “The Art and Architecture of the Ancient Orient “Penguin Books. London. Third impression. 1963

27- Frayne, D:"Gilgamesh, Enkidu, and the Netherworld," in The Epic of Gilgamesh, translator/editor B.R. Foster. New York: 2001

28- Gadd, C. J: "Epic of Gilgamesh, Tablet XII," RA 30. 1933

29- Gadd, C. J, : The Stones of Assyria” London, I936,

30- Gaster, T. H: "The Magical Inscription from Arslan Tash," JNES 6. 1947

31- George Rawlinson: “Great Monarchies of the Ancient Eastern World “Vol. 1. New York. 2002

32- Gurney**,** O. R: **“**The Hittite prayers of Mursili II “LAAA 27, 1940**.**

33- Gwendolyn Leick: “Mesopotamia - the Invention of the City “London. Penguin, 2002

34- Hall, H. and L. Woolley.: “Ur excavations, volume I. Al-‘Ubaid “. Oxford: Oxford University Press 1927

35- Hall, H. R, : “ Babylonian and. Assyrian Sculpture in the British Museum” Paris and Brussels, 1928

36- Heide, A: “The Gilgamesh Epic and old Testament Parallels “Chicago. 1967

37- Hilzheimer, M: “alten Vorderasien, insbesondere zu den Darstellungen “Berlin. 1935

38- Hoffner. H: “Hittite Myths “Scholars Press, Atlanta, 1990.

39- Hooke, S. H: “Middle Eastern Mythology “London. 1963

40- Houghton William: “The birds of the Assyrian monuments and records” Nabu Press.. TSBA VIII .USA. 2011

41- Hroznŷ, B: “Ancient History of Western Asia, India, and Crete “Prague. 1953

42- Jacobsen, Th: “Primitive Democracy in Ancient Mesopotamia “JNES 2. 1943

43- Jacobsen, Th : “ Taward the Image of Tammuz and other Essays on Mesopotamian History and Culture “ Chambridge 1970

44- Jacobsen, Th: “The Treasures of Darkness”A History of Mesopotamian Religion. New Haven, CT: Yale University 1976

45- Jacobsen, Th: “Pictures and pictorial language (The Burney Relief) “In M. Mindlin, M. J. Geller and, J. E. Wansborough (eds). Figurative Language in the Ancient Near East. London. 1987

46- Jean, Ch . F: “ La Littérature des Babyloniens et des Assyriens “ Paris .1924

47- John Gray: “Near Eastern Mythology Mesopotamia, Syria, Plalestine “Lediden . 1969

48- Kildee, R: “Die. Konigsburgen von Babylon” part 1. 1931

49- Kraaling, E. G. "A Unique Babylonian Relief". Bulletin of the American Schools of Oriental Research 67. 1937

50- Kramer, Samuel Noah. "Gilgamesh and the Huluppu-Tree: A reconstructed Sumerian

Text." Assyriological Studies of the Oriental Institute of the University of Chicago 10. Chicago: 1938

51- Langdon, S: “Historical and religious texts from the temple library of Nippur “ JRAS Series 2, 1932

52- Langdon, S: “Ausgrabungen in Babylonien seit 1918,” Der Alte Orient 26. 1927

53- Langdon, S :“Hymn to Ishtar as Venus and Idin-Dagan as Tammuz” Holmes Publishing Group, LLC. 1993.

54- Layard, H: “Nineveh and its Remains” Vol. II. 1849- 1852

55- Layard, A. H: “Monuments of Nineveh “A First Series, London. 1853

56- Leon Legrain, :"The Stela of the Flying Angels", The Museum Journal (U. of Pa.), vol. XVIII, no. 1 .1927

57- Lebrun, R: “Hymnes et Prières Hittites, Louvain-La-Neuve” 1980.

58- Marc Van De Mieroop: “A History of the Ancient Near East ca. 3000-323 B.C “2 nd ed K Blackwell. 2008

59- Meissner, B: “Babylonien und Assyrien “Heidelberg. Vol. II. 1925

60- Nina M. Davies: “Ancient Egyptian Paintings “Vol. III .Chicago. 1936

61- Opitz, D: “Die vogelfüssige Göttin auf den Löwen “AFO 11. (1936-1937).

62- Parpola, S: “Epic of Gilgamesh “SAACT, Vol. 1. Finland. 1997.

63- Patai, R: “The Hebrew Goddess”, 3d ed.) enlarged edition Detroit: Wayne State University Press, 1990

64- Patai. R Adam ve-Adama, tr. as Man and Earth; Jerusalem: The Hebrew Press Association, 1941-1942

65- Porada, E: “The iconography of death in Mesopotamia “In B. Alster (ed) Death in Mesopotamia XXVIe. Rencontre Assyriologique Internationale (Mesopotamia 8). 1980

66- Paul-Émile Botta: “Les Monuments de Ninive I “Paris. 1849-1859

67- Reuther, S: “Die Innenstadt von Babylon “(WVDOG 47) Leipzig. 1926

68- Robert du Mesnil du Boisson, “Une tablette magique de la région du moyen Euphrate,” in Mélange syriens offerts à M. René Dussaud 1, Paris, 1939

69- Samml. Frau. De. Frida Hahn. Van Buren: "AFO 11. London. 1936-1937

70- Sarre, F : " Die Kunst des alten Persien" , Berlin 1923

71- Scheil, Vincent: "Une Saison de Fouilles a Sippar "(=MIFAO 1/1). Cairo. 1902

72- Sarah C. Melville: "Royal Women and the Exercise of Power in the Ancient Near to the Ancient Near East. Edited by Daniel C. Snell. Blackwell East" A Companion Publishing Ltd. 2005

73- Shaul Shaked: "The series Manuscripts in The Schøyen Collection." XVI Congress of the International Organization for the study of the Old Testament. Faculty of Law Library, University of Oslo, 29 July - 7 August 1998

74- Singer, I: "Muwatalli's Prayer to the Assembly of Gods through the Storm-God of Lightning (CTH 381) "Atlanta. 1996.

75- Strommenger , Eva : " The Art of Mesopotamia " London , 1964

76- Thompson, W. R:"Complexity, Diminishing Marginal Returns and Serial Mesopotamian Fragmentation" Journal of World Systems Research X (3).(2004).

77- Thompson, C: "The Devils and Evil Spirits of Babylonia "Vol. I. London .1903-1904

78- Thureau- Dangin: "Perfect Music": Gudea Cylinder, B” RA XV. 1921

79- Toyin Falola: “Key Events in African History “London. 2002

80- Von der Osten: “Ancient oriental Seals in the Collection of Mr. Edward T. Newell “University of Chicago, Oriental Institute Publications, Vol. XXII, Chicago. 1934

81- Von der Osten-Sacken : “Elisabeth "Zur Göttin auf dem Burneyrelief ". In Parpola, Simo and Whiting, Robert. M. (in German). Sex and Gender in the Ancient Near East. Proceedings of the XLVIIe Rencontre Assyriologique Internationale, Helsinki. 2. Helsinki: The Neo-Assyrian Text Corpus Project. 2002.

82- Walter Andrae: “Die Festungswerke von Assur “Berlin. 1913

83- William L. Moran : “The Amarna Letters “ Baltimore 1992

84- Witzel Maurus: “Perlen Sumerischer Poesie “Keilinschr”. Studien. VI. S. 21

85- Woolley, L: “A Forgotten Kingdom “London. 1953

هذا الكتاب

يعد محاولة لدراسة أثر يعود زمنيا الى سلالة بابل الاولى، وقد اثار في بداية العثور عليه جدلا بين الباحثين عن الاصل والمعنى، خاصة وانها وجدت عند احد تجار العاديات وليس في موقع اثري معروف، ولكن مع سلسلة التنقيبات التي شملت مواقع عدة في بابل والمدن السومرية في جنوب العراق اكتشفت اختام ومنحوتات واواني ومزهريات فخارية تحمل الشكل نفسه الذي يعطي معنى إلهة أو شيطانة، واذا كان قدم اللوحة اصبح مؤكدا الا ان شخصية صاحبة اللوحة يصعب تحديدها اذا كانت شيطانة ام الإلهة عشتار ام ايرش-كيكال، ولذلك تم عرض كل الآراء حول شخصيتها، وبيان ان اللوحة يمكن ان تكون فكرة بابلية جديدة تجمع عدة آلهة في شكل واحد، ومثل هذه الافكار موجودة في ميثولوجيا الشرق الادنى القديم، لقد غرست ليليث جذورها في الذاكرة البشرية لفترة طويلة، فدخلت في الافكار اليهودية، وفي الثقافة العربية، وفي منحوتات ورسوم عصر النهضة الاوربية، وسيجد القارئ افكار واشكال كثيرة تساعد على فهم طبيعة الإلهة ليليث ملكة الليل.

بيت الحكمة/ جمهورية العراق- بغداد
هاتف اتصالنا (٠٧٤٠٠١٩٠٨٤٥)
Email:info@baytalhikma.iq
رقم الايداع في المكتبة الوطنية ٢٥٤١ لسنة ٢٠١٢
تصميم الغلاف/سهامه عبد ياسين
الطباعة مطبعة النهار